البيان

مجلة أدبية ثقافية شهرية محكَّمة
تصدر عن رابطة الأدباء في الكويت

العدد 382 مايو 2002



- حرية الإبداع حرية المصادرة
  د. محمد حسن عبدالله
- منطق اللغة وإشكالية النقد
  جاد الكريم الجباعي
- السريالية... وجهة نظر
  د. نصر الدين بن غنيسة
- حوار مع أمين معلوف
- الشعر:
  عصام ترشحاني
  محمد يوسف
- القصة:
  هيفاء السنعوسي
  عبدو محمد
  سوزان خواتمي



العـــدد 382 مايو 2002

مجلـة أدبيـة ثقافيـة شهـرية محكّمـة تصدر عـن رابطـة الأدبـاء فـي الكـويت

ثمن العدد

الكويت: 500 فلس، البحرين: 750 فلساً، قطر: 8 ريالات، دولة الامارات العربية المتحدة: 8 دراهم، سلطنة عمان: ريال واحد، السعودية: 8 ريالات، الأردن: دينار واحد، سورية: 50 ليرة، مصر: 3 جنيهات، المغرب 10 دراهم.

الاشتراك السنوي

للأفراد في الكويت 10 دنانير.
للأفراد في الخارج 15 ديناراً أو ما يعادلها.
للمؤسسات والوزارات في الداخل 20 ديناراً كويتياً.
للمؤسسات والوزارات خارج الكويت 25 ديناراً كويتياً أو ما يعادلها.

المراسلات

رئيس تحرير مجلة البيان ص.ب34043 العديلية - الكويت الرمز البريدي 73251 - هاتف المجلة: 2518286 - هاتف الرابطة: 2518282 / 2510602 - فاكس: 2510603

رئـــيس التحـــريـــر:

د. خالد عبداللطيف رمضان

أمين التحـريـر:

نـــذيـــــــر جعفـــــــر

موقع رابطة الأدباء على الإنترنت
WWW.KuwaitWriters. Net

البريد الإلكتروني
Kwtwriters@ hot mail.com

قواعد النشر في مجلة «البيان»:

مجلة «البيان» مجلة أدبية ثقافية محكّمة، تصدر عن رابطة الأدباء في الكويت، وتعنى بنشر الأعمال الإبداعية والبحوث والدراسات الأصيلة في مجالات الآداب والعلوم الإنسانية، ويتم النشر فيها وفق القواعد التالية:

1 ـ أن تكون المادة خاصة بمجلة البيان وغير منشورة أو مرسلة إلى جهة أخرى.
2 ـ المواد المرسلة تكون مطبوعة على الآلة الكاتبة ومدققة لغويا ومرفقة بالأصل إذا كانت مترجمة.
3 ـ الأعمال الإبداعية والبحوث والدراسات تحال إلى مختصين ومحكمين للبت في صلاحيتها.
4 ـ موافاة المجلة بالسيرة الذاتية للكاتب مشتملة على الاسم الثلاثي والعنوان ورقم الهاتف.
5 ـ المواد المنشورة تعبرّ عن آراء أصحابها فقط.

LITERARY JOURNAL ISSUED
BY KUWAIT WRITERS ASSOCIATION
(382) MAY. 2002



Al Bayan

Editor-in-chief
Dr. Khalid Abdulattef Ramadan

Excutive Editor
Natheer Jafar
natherg@hotmail.com

**Correspondence
Should Be Addressed To:
The Editor:
Al Bayan Journal
P.0. Box: 34043 Audilyia -kuwait
Code: 73251 - Fax: 2510603
Tel: (Journal) 2518286 - 2518282-2510602**

هذا العدد

الواقع العربي والموقف المطلوب

د. خالد عبد اللطيف رمضان

ما أصعب أن تكتب مقالة افتتاحية في مجلة ثقافية، في ظل أوضاع خطيرة تعيشها الأمة العربية، هل تتجاهل ما يحدث حولك وتكتب في قضايا الثقافة والأدب؟ وتتجاهل ما يحدث في فلسطين من قتل للأبرياء وتشريد وتدمير؟ هل تتناول قضية الإبهام في الشعر الحديث؟ والإبهام يحيط بحياتنا السياسية من كل صوب حيث تحولنا إلى قطيع من النعاج نقاد إلى حتفنا بعد برمجة تعرضنا لها لسنوات طويلة من الكبت والقهر والتهميش، والتسطيح.

هل تتناول شرعية قصيدة النثر؟ وموقعها من الشعر العربي.

ونحن قد فقدنا موقعنا على خارطة السياسة العالمية، بعد أن أضعنا قيمتنا وهيبتنا بسلسلة من التنازلات لم تتوقف يوما حتى لم يعد لدينا شيء نتنازل عنه.

ماذا نكتب في افتتاحية مجلة ثقافية عربية والشعب العربي يذبح تحت أنظار العالم دون أن تتحرك قوى العالم بشكل جدي، نعم الشعب العربي يذبح ذبحا حقيقيا في فلسطين، وذبحا معنويا في كل البلاد العربية، حيث العجز والقهر، والكرامة المهدورة.

ماذا نستطيع أن نفعل باعتبارنا مؤسسات ثقافية معنية ببناء شخصية الإنسان العربي وتشكيل هويته؟

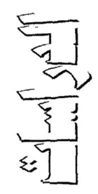
هل نتجاوز السياسة وقضايا الساعة ونتفرغ لمناقشة قضايا الفكر والأدب؟ أم ننطلق من التزامنا بمصلحة الإنسان العربي ومصالح

الأمة العربية، وننهض للقيام بما لم تقم به الأجهزة الرسمية من توعية وتثقيف للمواطن العربي ليعرف حقوقه وواجباته وليشعر بكرامته ومواطن قوته، لكي يحصل على حقوقه، ويشارك في إدارة شؤونه، فيرتفع سقف الحريات، وتسقط الدكتاتوريات، ويزول الفساد وتصبح للإنسان قيمة وقدر.

عندها لن تجرؤ حكومة عربية على التفريط بحقوق شعبها، ولن تهادن القوى التي تضمر لنا الشر، ولن تجرؤ على التآمر مع الأجنبي ضد شعبها.. هل هو حلم بعيد المنال؟ أم أننا بالعزيمة نستطيع القيام بما لم تقم به المؤسسة الرسمية؟ متى يدرك المثقفون حجم الكارثة التي تحيق بنا؟ حتى ينفضوا عنهم الكسل، والتزلف المذل للسلطة؟ متى يؤمنون بواجبهم تجاه شعوبهم حتى يؤدوا الرسالة التي حملوها.. ويسهموا في توعية الإنسان العربي وتثقيفه وتحصينه ضد ما يهدد شخصيته وهويته، وتعريفه بحقوقه وواجباته تجاه نفسه ووطنه؟

لتكن البداية من خلال المؤسسات الثقافية الأهلية والاتحادات والنقابات المعنية بالشأن الثقافي، آن الأوان لأن يلتقي مثقفو الأمة وكتّابها لوضع استراتيجية واقعية للعمل الثقافي، تكون كفيلة بمواجهة الوضع المفجع الذي يشهده العرب الآن، بعد أن تحولنا إلى أمة مستهدفة في أمنها واقتصادها وفكرها وعقيدتها وشخصيتها وهويتها.. بل أصبحنا في نظر العالم دعاة تخلف ومصدر الإرهاب، والعائق أمام تطور البشرية ونهوضها، أليس جديرا بنا أن نبدأ الآن قبل فوات الأوان، ومن الأجدر من المؤسسات الثقافية للقيام بهذه المهمة، ومن غيرها يستطيع القيام بمثل هذه المهمة؟ وإذا ما حاولت بعض المؤسسات الثقافية النهوض بهذه المهمة ستجد أمامها الكثير من العوائق والصعاب، وستشن عليها حروب لا تنتهي من قبل الأجهزة الحكومية ولكن القضية تستحق الكفاح ومكابدة الشدائد.

لتكن البداية محاولة فهم ما يحدث في الوطن العربي، حيث تحولت قضايانا إلى طلاسم صعبة الفهم، واختلط علينا الأمر فلم نعد ندرك الضحية من الجزّار، كما لم نعد ندرك أدوار الممثلين على الساحة السياسية، في خضم فوضى في توزيع الأدوار، فالمخرج يريد لنا حالة من التخبط، فلا نميز بين الخائن والوطني المخلص، أو نفرق بين المتواطئ مع العدو والمناضل الحق للدفاع عن قضايا أمته. نحتاج بداية أن نفهم ما يحدث، لكي نفرز الأدوار، ثم نتخذ موقفا واضحا لا لبس فيه.. ونتحول إلى المرحلة التالية، وهي توعية الجمهور العربي بواقعه وما يحيط به، وما له من حقوق وما عليه من واجبات، لكي يناضل من أجل نيل حقوقه كاملة غير منقوصة.. ووسيلتنا إلى ذلك الكتابة في كل وسائل النشر المتاحة، واستغلال وسائل الإعلام للاطلاع من خلالها على الجماهير، بدلا من استغلالها للمثقفين في تلميع أنظمة الحكم وإكساب الشرعية عليها. الموقف صعب والمرحلة عصيبة وتحتاج منا إلى موقف يتناسب مع خطورتها، فهل نحن مدركون لذلك؟



حرية الإبداع.. حرية المصادرة

• الدكتور محمد حسن عبدالله

(١)

هل «الحرية» ممكنة؟

يصعب التسليم بهذا، إذا كنا نتحدث في المطلق، فدائما يعترض سبيل هذه الحرية «شيء ما» على «طريق ما»، في آخره: الموت!! وإذا كان الفلاسفة القدماء، والشعراء، والوجوديون قد ربطوا (بالمنطق، والاستدعاء، والملاحظة) بين الميلاد والموت، فما أحرانا بأن نعيد طرح العلاقة مع تغيير نقطة البدء، بأن تكون «الحرية»، لأن «الميلاد» في ذاته لا يحقق الوجود، ومن ثم فإنه ليس المقابل العكسي للموت، باعتباره «عدما»، وبهذا التقابل بين «الحرية والموت» لا نكون قد أفقدنا الثنائية القديمة شيئا من محتواها، لأنه: إذا كان الميلاد سببا يؤدي إلى الموت، فإن «الحرية» تفضي إليه أيضا، بطريقة أكثر سرعة وحسما. ومع هذا فهاهنا فرق تجب الإشارة إليه، لأنه أدخل في موضوع الحرية مخصصة بالإبداع، هذا الفرق يتجلى في أن علاقة (الحرية - الموت) تتوتر صعودا وهبوطا مع نوع الحرية من جانب، والقوى المعارضة لها من جانب آخر، كما أن الموت الناتج عبر هذه العلاقة لا يفضي إلى حتمية العدم، مثل فناء الجسم، إنه موت درامي جدلي، يموت فيه المؤدي (الممثل) على المسرح، ليبعث من جديد في الليلة التالية، يؤدي دورا يختلف عن دوره السابق، قد يكون أحسن أو أسوأ، ولكنه سيحمل دائما دلالة نبض الحياة والاستمرار. وإنني أكاد أتصور مسيرة الحضارة البشرية من عصر سكنى الكهوف وعبادة الطواطم، إلى عصر المحطات الفضائية وعبادة رأس المال، وقد انتظمها ودفع خطواتها هذا الانتقاء الدرامي الجدلي: حرية، تترصدها مصادرة، تسفر عن موت تعقبه خطوة حرية أخرى، تواجهها مصادرة من نوع مختلف.. وهكذا، فكم من عاشق للحرية، ألهمه خياله أو أوهمه بأن حدود الاستطاعة تنطبق على حدود الخيال أو الوهم،

فجاءت المصادرة من نابي أفعى، أو فكي تمساح، أو هجمة عاصفة، أو انفجار بركان.. مع هذا استمرت مواكب عشاق الحرية، كما استمرت متاريس المصادرة، فلم يتوقف أحد الفريقين عن أداء واجبه، أو ما يعتقد أنه واجبه.. إلى اليوم.

إن الانتقائية، المشار إليها سابقا، ونتيجتها الجدلية ترتبط إيجابيتها بأن تكون إرادة الحرية متجاوزة الذات الفردية إلى اعتناق هموم الجماعة، أو النوع. فالحرية (السلوكية) للمبدع لم تؤسس حقا عاما للمبدعين يقرهم عليه المجتمع، وإن أقصى ما يستطيع هذا المجتمع أن يتسامح فيه مع هؤلاء أن يغض الطرف عنهم، يتركهم لحالهم، يتساوى في هذا جان جاك روسو في بوهيميته، وأوسكار وايلد في شذوذه، وأي متصوف اعتزل الناس والحياة وقبع في زاوية مهجورة هو وهي خارج العصر!! أما ما نادى به هؤلاء أنفسهم، من أفكار، تحررت بالعقل من أسر السلوك الشخصي، فإن هذه الأفكار هي التي تبقى، قد تترصدها رصاصات المصادرة، أو قراراتها، ولكنها - مع هذا - تبعث من جديد، متحورة، لتقفز هذه المتاريس العارضة، وتتمتع بمزيد من الحياة. نستطيع أن نستدعي هنا كتاب «في الشعر الجاهلي» لطه حسين، وهو أشهر مثال لمصادرة الإبداع، لقد وضع في مخازن الجامعة المصرية، ولم تسمح الدولة بتداوله، ومع هذا فقد بعث على أيدي قتلته، فقد غزا عددا ليس بالقليل من الكتب التي قصدت إلى الرد عليه وتفنيد أفكاره، ثم بعث على صورته المحسنة على أيدي ذريته، التي احتفلت بذكرى مولده بعد خمسة وسبعين عاما من إعلان موته، ولا تزال الذرية تنتشر، مما يشعر بعجز المصادرة عن أن تكون أقوى من الموت، الذي لم يخجل من دأبه على مصادرة الفرد، إذ يمارس هذه المهمة بكل نشاط، وعجزه - في نفس الوقت - عن مصادرة النوع، إذ لا يزال العالم يشكو زيادة السكان، ويعمل على غزو المواقع المهجورة، ولم يحدث العكس في المدى المنظور من تاريخ البشرية.

قد يبدو خط هذه البداية لطرح قضية: الحرية والمصادرة، قلقا، يوهم بالتناقض. إذ بدأ واقعيا، نسبيا، يعلن حقيقة أن الحرية المطلقة لا تتجاوز أن تكون فكرة ذهنية، وتصورا ديكارتيا، يتخذ من معاينة (مشاهدة) الناقص المادي دليلا على وجود الكامل الذهني، غير أن هذا الخط ما لبث أن تدرج في الطرح وضرب الأمثلة، حتى توصل إلى القول إن المصادرة المطلقة غير ممكنة، بل إنها - في حالات - تكون دعما للحياة أكثر مما هي أداة للموت (كتاب الشعر الجاهلي) وهذا تصور مثالي، يناقض المنظور الواقعي الذي بدأنا به!!

وهنا أقول إن هذا الحكم نسبي كذلك، ففي داخل مبدأ المصادرة تتراتب وسائل (آليات) وحدود، وإن الإمعان الهادئ في مصادرة «الشعر الجاهلي» سيكشف عن هذا، كما

سـيكشف عن فلسـفـة هذا العنوان: «حـرية الإبداع.. حـرية المصـادرة»، فيلتقي الإبداع، وحجبه في وصف واحد هو «الحرية»!! وهذا صحيح ومقصود، لأنه لا يريد أن يتبنى أحد طرفي الإشكاليـة، ليس لأن وجـه الصواب فيها غامض أو مستحيل، وليس لأن من يمارس المصـادرة لا يقصد في جميع الأحوال أنه يعتدي على حرية المبدع، بقدر ما يرى أن هذا المبدع هو الذي يتجاوز حقه في الحرية، من ثم وجب إقامة الموانع في وجهه، وفي حالة كهذه تكون حرية المصـادرة مطلبـا عـامـا، يمارسـه شخص نيابة عن جماعة، تعتقد أن اعتداء قد حدث، وعاق حريتها في ممارسـتـهـا. في مـوضـوع كـتـاب «الشعـر الجاهلي» كانت المصادرة واعية جدا، فقد انقسم الرأي العام (الثـقـافي) بين مـوجـة من الفـرح بالإنجاز، وصدمة كاسحة بالتجاوز، أما ما جرى على مستوى الموقف الرسـمي لسلطة الدولة، فـإن ما ظاهره «المصـادرة» لم يكن يتجاوز في حقيقته «تقنين الموافقة» و«تشتيت المعارضـة»، وهذا ما تدل عليه تبرئة المؤلف (طه حسين) من التهم الموجهة إليه، وحجز الكتاب عن التداول دون محـوه، وهذا مـا سـمح بتـسـرب أفكاره، ومنهـجـه في كـتب أخـرى تؤيده أو تعارضـه، وكذلك أتاح هذا التقنين وهذا التشـتيت للمؤلف، أن يعيد النظر في بعض مطلقاته، فكانت الصـيغـة المعدلة بعنوان (في الأدب الجـاهلي)، وقـد تم تداولـهـا دون ضجة، حتى إذا تهيأت إمكانات المناخ الثقـافي أعيدت الصـيغة المعترض عليها سابقا، دون أن تؤدي إلى شق الجيوب أو رفع اتهامات الجاهلية!!

إن القول بالحق المطلق للإبداع في الحرية دون قيد يستند إلى الأساس القديم الذي أنكرته الأمم والدساتير منذ قرون، وهو القول بالحق الإلهي للملوك في السلطة، وقـد كـان زمن السلطة المطلقة والمقدسة للملوك هو الزمن نفسه الذي قيدت فيه حرية الكتابة - كما سنرى - فقد كان الخليفة ظل الله على الأرض، وكـان الكاتب أحد الواقـفين ببـابه يزين له كل مـا يفعل لأنه لا يملك إلا حق الامـتـداح والاسـتـجداء، وقـد تغيـر المشـهـد بالكامل تقريبا، ولهذا فـإن سـعي الكاتب إلى تتويج الكتابة باعتبارها حقا مقدسا، مكتسبا بسلطة الدم الملكي الأزرق، وهو هنا خصوصية الموهبة - سيبدو حركة ضد تيار التاريخ الذي يقنن العلاقات ويمعن في توزيع سلطة العمل والقرار، لا يستثني، وكذلك تبدو مزاعم الحرية المطلقـة للإبداع في مـوقع الادعـاء بالعصمة الفكرية من جانب، والكمال الفني من جانب آخر، وهما أمران لا يمكن اجتماعهما في كائن. ومن ثم سـيكون من واجب «المصـادرة» أن تتخلى عن هذا الزعم نفسه، ولا يبقى لها إلا حق المراجعة، والنقد، وهذا مصدر صوابها، الذي يحدد طريقة عملها. وهنا أذكر موقفا للرقابة من إحدى مسرحيات علي أحمد باكثير، وهي إحدى عيون المسرح العربي الحديث: مسرحية «سر شهرزاد»، وقـد شرح باكثير ذلك الموقف في

كتابه عن تجربته الذاتية في المسرح. لقد كانت المسرحية تبدأ بمشهد لشهريار، يسير بين صفين من الجواري شبه العاريات، ليستحم معهن في حوض مليء بالنبيذ، في حين ترمقه زوجه (الأولى) بدور بكثير من الحسرة، والغيظ، حتى تدبر مشهدا يوحي بالاصطفاء الجنسي، تمثل بدور فيه طرف الأنثى العاشقة، وتحمل أحمد العبيد (الطواشية) على تمثيل دور المعشوق!! لقد اعترضت رقابة المسرح - كما يقرر باكثير - على هذا المشهد، وقدرت أنه سيكون سيء الإيحاء، إذ يشعر المشاهد بأنه يتفرج على مسرحية جنسية!! لم ينزعج باكثير لرفض الرقابة، ولم يتهم الرقيب، وإنما أعمل موهبته الفنية، فانتقل بهذا المشهد الافتتاحي إلى الفصل الأخير من المسرحية، فافتتحه به، وقد قطع سياق الحدث النامي بما يشعر بأن هذا المشهد استدعاء من الماضي، استحضر بطريقة الفلاش باك، وبهذا الوضع السياقي المستأنف تخلى المشهد عن الإيحاء الجنسي الحسي، أو أنه لم يعد منحصرا في هذا الاتجاه، واكتسب دلالة الانحراف النفسي عند هذا الرجل/ الزوج (شهريار) تجاه زوجه (بدور) إذ لا يريد أن يعترف لنفسه بأنه جاوز فورة الشباب، ودخل في هدأة الكهولة، ومن ثم عليه أن يتجنب صخب العواطف وحدة التعبير عن العشق.. إلخ. وقد وافقت «الرقابة» على هذا التركيب الجديد للمسرحية. وليس هذا بالأمر المهم بالنسبة إلى ما نحن بصدده، فهذه الأهمية تبدو في قول باكثير إن هذا التعديل في الشكل المسرحي جاء في صالح المسرحية، إذ اكتسبت به متانة، وقوة منطق، واستبعدت ظلال الجنس وإثارة المشاهد إثارة رخيصة لم تكن مقصودة!!

من المؤكد أن البدء بهذه «الحالات» لا يقصد إلى تبرير المصادرة، وتدخل الرقابة، وإعطائها حرية التفتيش والاعتراض، لأننا نعرف أن دوافع الرقابة ليست دائما، بل ليست غالبا لأسباب فنية دقيقة، تنتمي إلى هذا المستوى الذي أشرنا إليه بخصوص كتاب طه حسين، ومسرحية علي أحمد باكثير. ولعل هذا يستدعي أن ننظر إلى القضية برمتها من أكثر من زاوية. ولكن:

(2)

هل يمكن - ترتيبا على المثالين السابقين - أن نتقبل عبارة «حرية المصادرة» من حيث هي مطلوبة، بل واجبة أحيانا؟ بهذا تتسق الواقعية والنسبية في هذا الطرح للقضية، ونتجنب الأحادية المثالية التي تقابل بين عبارتي: الإبداع والمصادرة، ليكون الإبداع دائما حقا، وتكون المصادرة دائما باطلا، قد يكون هذا ما يحدث غالبا، أو أحيانا، حسب قوى المجتمع وطموحات المبدعين، ولن يأخذ هذا التصور مواقع ثابتة لخيرية الإبداع، وشرية المصادرة، إلا حين نخرج واقعنا الذي نعيشه من دائرة الحوار، ونلتزم بمناسبة

الدلالة المطلقة للمصطلحين، وهذاما سنحاوله.

إن «الحرية» لا تكون نقيضا «للحرية»، لأنها «قيمة» والقيم لا تتعارض، أما إذا وضع «الإبداع» في مقابل «المصادرة» فقد حسم أمر التقابل، ولم يعد علاقة القيمة ذاتها بما يماثلها: فهنا: إبداع: أو: مصادرة!! وحتى لا ندخل في المدى الذي تصبح به الحرية «قيمة»، فإذا تجاوزته دخلت في المصادرة والعدوان على القيمة ذاتها، فإن الانحياز إلى الإبداع لا يبحث عن مرجح، ومنطقيا: الإبداع فعل، وإيجاد، وملاءمة، وكشف. في حين أن المصادرة: قيد، وتعطيل، وإرباك، وتعتيم!!

هذا حد القيمة، انحياز إلى الحرية، وقد كان سؤال البداية - مفتاح هذه الكلمة: هل الحرية ممكنة؟ لم تكن الصيغة: هل الحرية المطلقة ممكنة؟ لأننا نعرف أن القضية ليست ماثلة أو مستجمعة في هذه «المطلقة»!! ومع هذا غلبنا جانب النسبية، وهي درجة الممكن، لأن جوهر المشكلة ليس في «المعنى» بل في العنصر البشري الذي اكتسب حصافة القدرة على تأويل المعاني بقصد الهرب من مواجهتها. فمع هذا الوضوح البازغ لمبدأ «الحرية» العام - وهي هنا حرية الإبداع - يبدأ التلاعب بالنسبية والإمكان، تبدأ التحفظات، التي تأخذ شكل الخطوط العرضية، تتقاطع وخطوط ذلك المبدأ العام، فتحيل المشهد وكأنما استحال إلى «شبكة» أو «قفص» تمت فيه إجراءات ترويض هذه الحرية النسبية، بإعادة تشكيلها، وتحديد إقامتها بحيث تبدو قسماتها من وراء خيوط الشبكة أو قضبان القفص، ليتواصل الشعور بحياتها، وبحضورها المشاهد، دون تجاوز إلى ما هو أكثر فاعلية من الحضور والمشاهدة، وما يترتب عليهما من شعور محايد لا يرغب «الغيبة»، ولا يعلن «الرجعة». وفي هذا الحضور المحايد، الذي قد يأخذ صيغة الغياب المحايد، يتصاعد ضباب كثيف أكثره لهاث مهرة الصيادين، ولهاث كلابهم المدربة على الإمساك بالفرائس دون نهشها، لأنها مصادرة لحساب السيد المطلق، ولأنه كذلك، أي بدعوى أنه مطلق، فإن الحرية تفقد انتسابها إلى «القيمة» حين تفقد وصفها بأنها «مطلق»، ففي فلسفة الأخلاق أن المطلق لا يكون نقيضا للمطلق، ولا تكون القيمة نفيا لقيم أخرى، فالحق، والخير، والجمال، والحرية، والحب، والسلام، والعدل، قيم مطلقة، تلتقي، وتتعاضد، فلا تتنافر ولا تتناقض. إنها المعاني/ المثل الأولى في الضمير البشري، احتضنها، ورعاها في نشأته الأولى، ثم أعاد تأسيسها على مستويات في ضوء التجربة الحضارية، ولكن هذا الضمير البشري، بين فطرته الأولى، واستوائه الحضاري، عاصر، وعاين، وعانى ألوانا من الادعاء بالمطلق، حين يتم اختزال الجنس البشري في فرد اسمه قيصر، أو اسمه هتلر، له كل حقوق العصمة (التي رأينا كم هي مزعومة) يستحق

بها أن يكون المطلق الأوحد، وسيجد له، بقوة الفعل القدرة الحضارية على إعادة تشكيل النموذج وتطويعه لخدمة أغراض تستجدها القوة المهيمنة، أتباعا - وليس، أنصارا - من الصيادين وكلابهم المدربة، التي تجد لنفسها مصلحة آنية في أن يعاد تشكيل النموذج وتطويعه (كما في قصة الذئب مقطوع الذيل) فهذه الطائفة هي التي تتولى الترويج للسيد المطلق، الذي لن يتأخر كثيرا في مصادرة كافة المطلقات، وتحويلها إلى رصيده الخاص.

ولن يجد حرجا في منح رعيته مساحة من «النسبي» و«الممكن»، قابلة للانكماش، بما يتوازى ورغبة «المطلق» في أن يزيد من إطلاقه وانطلاقه حتى يستولي على كل شيء.. كل شيء!! حتى يتحد فيه «مطلق اليد»، و«مطلق القيمة».

إن حرية الإبداع، وكذلك حرية المصادرة ليست بنت عصرنا الراهن، أو الأعصر القريبة، ولهذا سيكون من التقصير أن نناقش القضية ونحن نستحضر في أفكارنا ممارسات وقرارات قريبة هنا أو هناك، فمثل هذا الاستحضار يؤدي إلى سهولة الوقوع في التناقض، وتعارض الأدلة الذي قد يسقط القضية برمتها، في حين أن الرحلة إلى ماضي الحضارات القديمة، المختلفة، سيقدم إلينا مشهدا صافيا إلى حد بعيد، موضوعيا بدرجة تساعدنا على رؤية الأطراف المتعاكسة أو المتصارعة، وبخاصة أن إنسان الحضارات كان أقرب إلى الحياة الفطرية، لم يكن مهر بعد في صناعة الأقنعة، وتزييف الأقوال، وحجب الحقائق، وتأويل الوقائع، واستخراج الأمساخ من البينيات (توليد حالة مسخ ما بين حالين متباعدين) إن الإنسان الراهن يعرف غاز الضحك، والقنبلة المدمرة النظيفة (التي تقتل البشر والأحياء ولا تصيب المباني والممتلكات المادية) بل عرف تأجير الأرحام!!

نستطيع أن نقول إنه بين سقراط وتلميذه أفلاطون حدث نوعان مختلفان متباعدان من المصادرة، لا تزال الأجيال تتوالى إصدار أحكامها على ما بينهما من تناقض وما ترتب عليهما من آثار. لقد أصدرت سلطة الدولة ممثلة في قضاتها، أصدرت حكما على سقراط بالموت، بطريق تجرع السم، بدعوى أنه عمل على نشر مبادئ فلسفية تؤدي إلى إفساد الشباب، بصفة خاصة، في انتمائه إلى النظام السياسي والاجتماعي القائم، كما أنه «جدف» بالنسبة إلى الإيمان بالآلهة!! ليست فلسفة سقراط بحاجة إلى من يدافع عن عقلانيتها، وسموها، وخلوها مما زعموه فيها، وسقراط نفسه لم يقر التهمة، بلغة عصرنا لم يعترف على نفسه، ولا اعترف عليه تلاميذه، ولكنه، ولم يقر التهمة أقر الحكم، أو أقر بالحكم، أو أقر بحق المجتمع، ممثلا في سلطته القضائية بأن يحاكم الأفراد إذا ما أذاعوا أفكارا تهدد الاستقرار العام. وقد يجدر بنا أن نتمعن في هذه الصيغة «تهديد الاستقرار» فإنها لا تزال موضع

عناية واحتكار، وكأن الحكومات المتحكمات قد عجزت عبر ستة وعشرين قرنا - هي المسافة بين زمن سقراط وزماننا - أن تجد عبارة تستحق الاحترام والتصديق بدرجة أعلى مما تستحق هذه العبارة التي تدل المشاهدة على عدم دقتها، بل أحيانا، على عدم صدقها، أما تهمة التجديف الديني فإنها الأقرب، والأحب، والأيسر، إلى من يملك زمام الأمر، ويطمح إلى إزالة خصمه من الوجود، هي تهمة جماهيرية (تريح الجماهير) ودليلها حاضر بالتأويل، وإن من يوجهها إلى خصمه يقدم برهانين متعاكسين في مقولة واحدة: فساد المتهم، ونقاء موجه الاتهام!! إن سقراط الذي صودرت حياته، وليس أدبه وحسب، قد أعطى مثلا في ثقة أهل الفكر (الحق) في قدرة أفكارها على الدفاع عن حياتها، عن استمرارها، ونحن نعرف أن سقراط لم يكن يحرص على تأليف الكتب، وإنما كان حرصه على تأليف الرجال.. العقول.. الفكر.. بطريق الحوار. ولهذا ظهر سقراط بعد إعدامه بطريق تجرع السم، ظهر طرفا ثابتا، مؤثرا ينتهج العقل، ويظفر بصواب الحكم، في كل حوار أجراه تلميذه أفلاطون بعد. أما أفلاطون نفسه، الذي وعى دوافع ونتائج وفوائد ومنزلقات الطريقة السقراطية، فإنه تولى «مصادرة» بعض مقولاته، وإن كنا لا نقول - عادة - إنه صادر، لأن رأيه الأول لا يزال مثبتا، مذاعا بيننا، ومن ثم فإن شرط المصادرة بتمامها لا ينطبق عليه، وإنما هو أقرب إلى تعديل الموقف، وممارسة نقد الفكر، وهذا متحقق فيما كتبه أفلاطون حول مصدر الشعر الإلهي، ومنبعه الإلهامي المقدس، والمكانة المتميزة التي يحل بها الشاعر موازيا للعراف والنبي، وذلك في محاورته بعنوان «أيون» - في هذا الأثر اليوتوبي المبكر - لا يمنح الشاعر هذا الحق المقدس في الحرية، بل يخضعه إلى التوجه والإلزام، ويحول بينه وبين حرية التخيل ونشر الأفكار، وذلك حرصا على نظام الجمهورية، بل إنه - في الكتاب الثاني من الجمهوية، في حوارية «القوانين» يعيد تصور علاقة الشاعر بالأنشطة الأخرى، وهنا لم يعد يأخذ مكانا إلى جانب العراف والنبي، نظر إلى المنبع، منبع الشعر أو الفن، وإنما أخذ مكانه إلى جانب الطبيب، نظرا إلى الوظيفة، أو المصب، فالشاعر يعالج، هذا إقرار بالوظيفة التربوية للفن، تلك الوظيفة التي سيقرها أرسطو، تلميذ أفلاطون بدوره، وإن يكن يخالف أستاذه في مبادئ فنية متعددة، ولكنه فيما يتصل بوظيفة الفن اعترف أرسطو بالهدف التربوي تحت مسمى «التطهير» أو «الكاثرسيز». في حوارية «القوانين» يقول الأثيني معبرا عن رأي أفلاطون:

«إن التربية هي اجتذاب الأطفال وقيادتهم نحو الحق عن طريق الحصيلة المجتمعة من خبرة صفوة الناس وأكبرهم عمرا، حتى يتسنى لروح الطفل ألا تتعود على لذائذ

وآلام مجافية للقانون وللأوصياء عليه، فتسعدها وتشقيها نفس الأشياء التي يسعد لها الشيوخ ويشقون. ومن أجل هذه الأسباب وجد ما نسميه بالأغاني، فالأغاني في حقيقتها رقي للروح، قصد بها إحداث هذا التوافق الذي تكلمنا عنه، فلما كانت نفوس النشء لا تستطيع احتمال الجد، فنحن نستخدم مصطلحات هي الملاهي والأغاني، ونستخدم وقانا كألعاب لتسليتهم. على غرار ما يفعل الأطباء وهم يعالجون المرضى والضعفاء، فهم يحاولون تزويدهم بالغذاء الملائم بإعطائهم سائغ الطعام والشراب، ليجعلوا خبيث الطعام غير سائغ، وبذلك يجعلون المرضى يرتاحون إلى الطعام والشراب الصحي وينفرون من خبيث الطعام. وبالمثل فإن المشرع الصالح يقنع الشاعر بالعمل على النحو الواجب، فإن عجز عن إقناعه أجبره على ذلك. وهذا النحو الواجب هو أن يقدم في أوزانه وتوفيقاته الهارمونية الجميلة المتقنة الصياغة سلوك أناس وكلامهم ممن يتصفون بالحكمة والقوة والخير في عامة صفاتهم».

هل هي مفاجأة - ولو بدرجة ما - أن نعرف أن أفلاطون، الفيلسوف المؤسس، والمؤثر في كل ما هو جوهري إغريقي، له موقفان متباعدان من حرية الإبداع، وأنه في هذا الرأي الثاني (في الجمهورية) يعد واضع الدعوة الأولى إلى الأدب الملتزم بسياسة الدولة، وأنه أول من طالب بإنشاء جهاز رقابي على المصنفات الفنية؟!

لقد زاول أفلاطون حرية المصادرة بالكفاية نفسها التي مارس بها حرية الإبداع، ولم يقف عند حد مصادرة نفسه (فكره) وإنما صادر المبدعين الآخرين حين أخضعهم في جمهوريته للرقابة وألزمهم قبول التوجيه.

سيكون من المهم أن نتذكر ما وجهت سلطة الدولة لسقراط من تهمة، وكيف كانت نهاية حياته، ومن المهم أيضا أن نتذكر مستويات الصراع ووسائله بين أثينا وأسبرطة. ولا يعني - في الأول - أن أفلاطون كان يخشى (على نفسه أو على الفلاسفة) مصير سقراط فراح يغري بأدب تلتقي فيه مطالب الفن بأهداف السلطة الصانعة لاستقرار المجتمع، فلعل التذكر الثاني يضيف ضوءا مفيدا، خلاصته أن الصراع بين المدينتين اتخذ وسائل مختلفة: قتالية واجتماعية، تنظيمية وفكرية، فليس مستبعدا أن أفلاطون أراد - في جمهوريته المفترضة - أن يحارب إسبرطة بسلاحها، بالنظام الاجتماعي العسكري الذي لا يرخي العنان لحرية القول، وحرية الاعتقاد، وحرية التربية، كما كانت عليه الحياة في أثينا، ومن ثم ستكون نقطة التلاقي بين خلاصة محنة سقراط وخلاصة تجربة الصراع مع إسبرطة ماثلة في ضرورة إحكام السلطة، أو لنقل النظام الاجتماعي، هيمنته على السلوكيات العامة، وبصفة خاصة تربية النشء وتدعيم اندماجه في النسق العام الذي

ترسمه السلطة.

ليس من حق إحدى الفكرتين (الموقفين) أن تثير دهشتنا بقوة التناغم من الفلسفة الأفلاطونية عامة، فإذا كانت محاولة وضع المبدع (الشاعر) في إطار واحد مع العرّاف والساحر، فإن هذا مؤسس على سحر الكلمة، وغموض المجاز (الذي هو جوهر لغة الشعر) وتأثيره القوي. أما المدى الآخر الذي ضيقته الجمهورية، فإنه لم يضع في الاعتبار مفهوم الحرية، منفردا، أو منفلتا من مركز القرار. إن خبرة الفيلسوف العقلية تدله على أن الكثرة لابد أن تعود إلى الوحدة، وأن هذا التحكم المركزي هو النسق الجمالي والنظام، وهو في سبيل قوة التأثير، حيث تتوحد الغايات.

إن أفلاطون - الديموقراطي الأثيني - قد تشكك في حقيقة أن تكون الجماهير الشعبية صالحة بجدارة لأن تكون ملهمة بالصواب، ولكنه - فيما أرجح - لم يتصور مطلقا أن تكون براهينه حججا جاهزة لكل قياصرة السلطة، حتى أولئك الذين لم يقرؤوا أفلاطون، ولعل أكثرهم لا يعرف اسمه !!

(3)

لعله من الممكن الآن، أو من الواجب أن نتجاوز تجربة سقراط وفلاسفة الإغريق، وحجتنا - ربما - أننا لسنا منهم عرقا أو حضارة، ولا ننتمي إلى زمانهم. ومع هذا أقول: إن المبادئ التي طرحوها لحرية الإبداع، ولحق التوجيه والمصادرة، من الجهة الأخرى، لا تزال مقبولة في أهم مبرراتها، ففي جانب الحرية أن الفن موهبة خاصة تميز صاحبها، ومن حقه أن يمارس تميزه، ومادامت الجماعة المستقبلة لهذا الإبداع تجد فيه لذة ونفعا، فإن اعتراض هذه العلاقة يبدو تطفلا ووصاية في غير موضعها، وفي جانب الحرية أن الفن محاكاة، وهو قول أرسطو، والمحاكاة رؤية خاصة ترتكز على الواقع، والواقع ليس شخصيا بالطبع، هو اجتماعي وعلمي محكوم بحركة الكون وقوانينه ونظام الحياة الاجتماعية، ولكنه لا يلغي عمل الموهبة الشخصية، والمقدرة الشخصية، وفي هذا الإدراك وما يترتب عليه من استطاعة تتجلى الفروق بين المبدعين، ويكون سوفوكليس الأكثر مهارة في تناول مأساة أوديب، عن كل سابقيه !!

لقد كانت الحجة التي توكأ عليها أفلاطون في الدعوة إلى الالتزام، أو الإلزام والرقابة تستند إلى أنها في جمهورية احتمالية من مادة الفكر والتأمل، وليس ثمرة الحياة والممارسة التي لابد أن تنتهي بها إلى إدخال تعديلات وتحفظات - أحيانا تكون أساسية - من وحي التجريب واختبار الأفكار حين تتحول إلى قوانين، تصدر إلى الجماعة لتعمل بها، أو تدور حولها، أو تخالفها صراحة، وهذه المستويات جميعا إنسانية، لا يقف نشاطها عند دائرة القوانين من صنع سلطة المدنية، السلطة السياسية، لأننا نعرف أن الأمر كذلك فيما أصدرته السلطة

العليا الغيبية، السلطة الإلهية!! ينصاع لها المؤمنون، ويدور حولها الكسولون والمتشككون، ويخالفها (علانية أو سرا) غير هؤلاء وأولئك، وهنا نتقرب من واقعنا العربي (الإسلامي) حيث تسطع في سمائنا اللاهبة مقولات الغيب المقدس، مشبعة بتأويلات البشر، مثقلة بطموحات شتى. والخلاصة:

لقد كان جماعتنا - في أطوار الحضارة العربية الإسلامية - أكثر حذرا ومكرا، لأنهم صادروا، الكتب والحياة أحيانا، لصالح السلطة السياسية، سلطتهم على التحديد، ولكنهم وهم يفعلون، رفعوا شعار السلطة الإلهية، وأسباب هذا لا تخفى. هكذا جهزت تهمة الزندقة، والإلحاد. والشعوذة، والمخرقة، والهرطقة، فصودرت بها حياة أفراد مثل ابن المقفع، وبشار الشاعر، والحلاج، والطغرائي، والصابي، وصودرت حركات تاريخية كانت تحمل وعودا بالعدل، والمساواة، والحرية، مثل ثورة الزنج، وحركة القرامطة، قريبا من زماننا الثورة العرابية في مصر، والثورة المهدية في السودان. ولنتأمل واقعنا على رأس هذا القرن الحادي والعشرين الميلادي، سنجد أن المصادرين الأشخاص قد تم التساهل معهم، بعد إزالة أعيانهم أو أشخاصهم، فتسربت آثارهم أو أكثرهم إلينا، وباستطاعتنا بل إن من واجبنا أن نعاود قراءة هذه الآثار مرات ومرات، ليتبين لنا فيها وجه الحق، ولنكتشف موضع الوجيعة فيما كتبوا من فكر ومن شعر، وحينئذ سيكون لدينا البرهان القاطع على موضوع المصادرة، من الذي صادر، ولصالح من أو لصالح ماذا تمت هذه المصادرة التي بلغت حد التصفية الجسدية كما نقول الآن، وكما حدث في زماننا أيضا، فليس ما اتخذ تجاه «فرج فودة» مثلا، ومن بعده «نجيب محفوظ»، إلا استمرارا لمنطق جلد بشار بن برد حتى الموت، وصلب الحلاج.. إلخ، وكذلك ليس إعدام «سيد قطب» إلا عملا من هذا العسف الفكري الذي يضع قناع «وحدة الجبهة الداخلية» في مكان: «لا يحق لأحد أن يقترح غير ما أرى». وقد ذهب سيد قطب، وبقي كتابه، صودر الجسد، وصودر الفكر.. لا مجال لعودة الشخص، ولكن الفكر لا يزال يقدم أطروحته التي دخلت دائرة التفاعل، ولا تزال تصنع أثرها إيجابا وسلبا في أوطان شتى. وإذا كان المآل يعنينا، لأن نذر الآخر (الغرب) تتوعد هويتنا، ووجودنا، فإن المصادرة المطلوبة هي التي نكلنا عن القيام بها، وهي مناقشة كتاب سيد قطب بالجدية والجدارة التي عرض بها رؤيته. في مطلع الخمسينيات ألف خالد محمد خالد كتابا ثوريا (قبل ثورة العسكر) بعنوان: «من هنا نبدأ» وقدم طرحا هو صورة اجتهادية من اليوتوبيا الاشتراكية، وقد رد عليه الشيخ محمد الغزالي بكتاب «من هنا نعلم» مقدما الحل الإسلامي للمشهد المصري (والعالمي) في ذلك الوقت. لقد أصبح الكتابان - معا، على تناقض

الأطروحة في كل منهما - جزءا من الذاكرة الثقافية، ومثل هذا حدث في الماضي، بقدر من ممارسة ضبط النفس (من السلطة) وإيثار الصمت حتى تمر أزمة الكتاب بسلام، أو بأقل الأضرار. هذا في شأن الأفراد، أما الحركات التاريخية فقد عوملت بما يتناسب وخطرها المشاهد في زمانها، والكامن في الأزمنة التالية حتى يومنا هذا، إذ عومل القائمون بها بقسوة بالغة، تشمل حياتهم، وجثثهم، ومثواهم بعد الموت، وإخمال ذكر أبنائهم (فيما عدا المهدية) وخلفاء السنوسية شاهد حاضر فقد انمحى ذكرهم في ليبيا، والأهم من هذا كله أن تاريخ هذه الحركات قد كتب، وانتشر، واستقرت صورته بأقلام كتاب السلطة، ولهذا لن ترى منها إلا ما يريد لك هؤلاء أن تراه، من رذائل وانحراف وحمق واعتداء، ودون أن يذكر شيء عن سيئات تلك الأجهزة المعاونة، وهي السلطة التي مكنت هؤلاء فيما فعلوا وقاسمتهم فيه.. إن كانوا قد فعلوا هذا أو بعضه، فالقاعدة أنه لا شيء يحدث من لا شيء!!

هذه اللمحة - على أي حال - لم أرد بها أن أؤرخ لجذور المصادرات في واقعنا العربي، أو أن أبين كيف تحاول أن تجمل وجهها القبيح، وترسي فعلها الدموي على قاعدة من الشرع أو شعار من حماية المجتمع، على أهمية هذا، لأنه واضح ومكشوف، ولكن الأكثر أهمية فيما أحسب، هو النسق الذي تتم به المصادرة. وسأقول مطمئنا إنه قبلي، وليس اجتماعيا، أو مجتمعيا، ولصالح شيخ القبيلة دون غيره، مهما وضع من الأقنعة، يحاول أن يبدو بها ضد ذلك، أو عكس ذلك. قد يبدو دليل الخلف أكثر إبانة، أو أكثر أمانا من الأدلة الأخرى التي لا مناص من استدعائها للإدلاء بشهادتها في هذا المقام. لقد عرفت أقطار أوروبية المصادرة الفكرية والعلمية والأدبية. وكانت هذه المصادرة تتم باسم السلطة الدينية (الكنيسة) في زمن، وباسم الملك أو قانون الملك في زمن آخر، ومن المؤسف - وهذا ضباب آخر مقصود يطلق للتعمية والفصل بين الأسباب والنتائج - إننا بين حين وآخر، وكلما ألح فكر حر، ونظر مستوعب لحركة الواقع والمستقبل على مستوى العالم، الذي لا يصح أن ينظر إلينا فيه، أو أن ننظر إلى أنفسنا على أننا «حالة خاصة»، أو «محمية طبيعية» تم تحنيطها لتجسد صورة العصور الوسطى، ولو بادعاء أنها صورة خالدة صالحة - كما هي تاريخيا، وعلى هيئتها - لكل زمان ومكان، أقول إنه كلما ألح أصحاب «الغيرة العقلية» إلى ضرورة تحرير الإبداع العلمي والفكري بأنواعه وأدواته من سطوة قوانين أو وصايا أخرى، ليست نابعة من المجال ذاته، مجال العلم أو الفكر أو الفن، كلما تردد مثل هذا القول مبديا أهمية هذا الفصل أو هذا الاستقلال للمنهج العلمي والفكري عن غيره، جاء الرد الجاهز مبددا قوة المنطق بادعاء خطأ القياس واختلاف الأحوال، واعتماد

شعارات عامة تجد ما ينقضها من أمثلة مضادة، وواقع يتردى يوما بعد يوم، وأساس هذا الرد الجاهز استثارة النخوة الدينية، أو الإحراج الديني في غير موقعه، توصلا لغير نتيجته، فيقال إنه ليس في الإسلام كنيسة، وليس في الإسلام طبقة تسمى رجال الدين!! وهذا حق، ويقال أيضا إن الإسلام دين العلم ودين الحرية!! وهذا أيضا حق، ولكن تركيب المجتمع الإسلامي، أو المجتمعات الإسلامية لا يدل على هذا، بل يدل على عكسه تماما، وإلا فإننا بحاجة إلى تفسير عملي، غير خطابي وغير وعظي، لأسباب تخلفنا، وتعدد كوارثنا، واستمرار هذا التخلف، وتتابع هذه الكوارث!!

من الواجب أن أوضح ما أريد بالقول إن «نظام القبيلة» لا يزال هو الذي يحكمنا وأن المصادرة (وهي حق من حيث المبدأ المعادل لثنائية: العمل/ النظام) تتحول إلى باطل لأنها تتم لصالح نزعات القبيلة، بل شيخ القبيلة بالتحديد. وهنا لا أريد أن أظلم المصطلح (القبيلة) فليست القبيلة تهمة، ولقد كانت نظاما متوازنا في زمانه وظروفه، وأعني بالتوازن موضع رعاية القبيلة المعاصرة (المسخ) لا أحد الآن يقول إن النظم العصرية السائدة ذات نمط قبلي، فالمظاهر تختلف تماما، غير أنها مجرد مظاهر، والحقيقة أن إيجابيات النظام القبلي، بكل ما يعني من ولاء طوعي، وكبرياء وعدل، وتكافؤ في الكرامة والقيمة.. قد اندثرت تماما، وبقي الوجه الآخر، أن القبيلة أصبحت مجرد خلفية تستنفر عند الطلب لتؤدي واجب المساندة لشيخ القبيلة وحفنة متحلقة حوله، تملك وحدها - كل مقاليدها. هكذا الأمر حتى في النوادي الرياضية، حيث تتصدر أسماء وتهيمن جماعات، هدفها مصادرة «وجود» أي قوة محورية تحد من تسلط المشيخة المهيبة!! وكما أن هذا نسق قمة الهرم، فإنه النسق المتحكم في كافة وحداته: لقد تراجع التفكير الجمعي، فالأطباء يفكرون لأنفسهم، ولا يفكرون في المرضى، وهذا تفكير قبلي، يعتنقه شيخ قبيلة الأطباء (النقيب) وقس على هذا أساتذة الجامعات، ونقابات العمال، والشرطة، والجيش... إلخ، لا يتجاوز تفكيرها مغانمها الذاتية المباشرة، ولا يشغلها التصور العام، إلا حين تجد مناسبة وطنية، فتمتلئ الأجواء بالشعارات. لقد صودرت أفلام وكتب وأوقفت مسلسلات لأنها (تتجاوز حد المسموح) في تصوير ونقد المحامين أو جهاز المخابرات أو الحياة في الصعيد أو توحي (مجرد إيحاء) بسيرة سياسي كبير، أو فنانة ذات نفوذ!! هذا من سيطرة روح القبيلة القديمة، حيث الشرف الخاص مقدم على الشرف العام، هنا تبدو القبيلة ناسخة ومعطلة لمبدأ الوطن الواحد، وتكافؤ وحداته، وحق النقد الغام لأي موقع فيه نستشعر تطرق الخلل إليه.

إن ميراث القبيلة كان يصلح لمجتمع وحدته القبيلة، وعلاقاته

محكومة الأنساق والقيم البدوية القبلية، هذه الأنساق التي ألغت الفرد من أجل المجموع، ثم وحدت المجموع في فرد هو شيخ القبيلة، أما الذي لا ينصاع تماما لرأي الشيخ وقراره، فإنه لا يسمى معارضة، ولا أقلية، إنه خليع، ومطروف، وصعلوك. وكما كان الفرد فاقد الذاتية والأهلية حال انفراده أو عدم انصياعه للإرادة العامة التي يحتكرها الزعيم (شيخ القبيلة) فإنه من مقابل هذا يحظى بحماية قبيلته حماية كاملة، لدرجة أنها يمكن أن تخوض حربا ضارية غضبا لكرامة واحد من أبنائها!!كان هذا أساس العقد الاجتماعي - القبلي - الذي استخرجه العرب في جزيرتهم، ومن واقع تجزئتهم، في زمنهم الجاهلي، وكان منطقهم فيه ما قرره دريد بن الصمة:

وهل أنا إلا من غزية إن غوت
غويت، وإن ترشد غزية أرشد

إن روح القبيلة، ونظام القبيلة، وأخلاق القبيلة، لا تزال مهيمنة على النفس العربية، لا يختلف في هذا حاكم عن محكوم، ولا عالم عن جاهل، ولا أمس عن اليوم، وما نلحظ من فروق إنما هي قشور ومظاهر لم تصقل الروح، ولا شكلت العقل، ولا امتزجت بالوعي، فالأقطار العربية وحدات قبلية، وفي داخل كل قطر قبائل تختلف أسس تجمعها، ما بين العرق، والدين، والمنطقة أو المحافظة، والقرية، والمهنة، والنقابة، والزي، واللهجة. تختلف الأسس ولكن الوعي والقياس والهدف، والنقطة الفاصلة في أي أمر، ستعود إلى نزعة القبيلة، وقرار ومكانة شيخ القبيلة.

جدير بنا، وحتى لا نطيل في طرح هذا التصور أن نشير إلى أن العقد الاجتماعي القبلي، الذي استخلصه النظام العربي في الجزيرة، تمسك به الحكام العرب خارج الجزيرة، حتى بعد أن أصبحوا خلفاء وملوكا وسلاطين ورؤساء جمهوريات، ولكنهم لم يتمسكوا إلا بما يحفظ لهم سلطتهم المطلقة التي لا يرغبون في أن توصف بأنها سلطة مستبدة، وأنها مغتصبة لموقعها وليست تعبيرا عن إرادة حقيقية عامة، ولهذا فإنها تدأب على تذكير جماهيرنا بخصوصية الوطن، وبأمجاد الماضي، وبالحرص على السلام الاجتماعي. وهذا دون أن ترتب للوجه الآخر أو الطرف الآخر في العلاقة أي حقوق، ولو حقوق ذلك الفرد الجاهلي حيث يحظى بحماية كاملة، ومناصرة كاملة، ومعاملة عادلة، على الأقل في إطار عشيرته.

لقد ترتب على مبدأ القبيلة أن يكون الشاعر شاعر القبيلة قبل أن يكون شاعر نفسه، وانتهى به الأمر إلى أن يكون شاعر الخليفة، وشاعر الملك، وشاعر السلطة، وأن يباهي بهذا، وأن يتقبل العطايا والهبات، ولهذا حصلنا عبر ألف وخمسمائة عام على آلاف من قصائد المديح، والتهاني، والتعازي، وتتقطع بنا الأنفاس لنجد صورة الحياة كما كان يعيشها سواد الناس، أو نحصل على قطعة تائهة في ديوان تبث لوعة ضياع اليقين، وغيبة العدل،

واضطهاد الحرية، أو حتى تطرح أسئلة توجه المشاعر في هذه الاتجاهات. وإن صحافتنا الآن قد ملأت الفراغ الذي تخلى عنه الشاعر، وهذا يعني أن حرية الإبداع قد تخلت لحرية المصادرة عن موقعها بالكامل، فهذه الصحف تصادر الرأي العام، بل تزيفه علانية، ولا تكتب إلا أحجبة النجاة لقبيلة الصحافة وشيخها!!

إن الحرية والمصادرة ليسا نقيضين، لأن الحرية ذاتها تصادر مسخ الحرية، وتزييف الحرية، وإهانة الحرية، ومن ثم، أرى أننا بحاجة إلى عقد اجتماعي غير قبلي، وبالطبع لن يكون صورة مما دعا إليه «روسو»، وقد تغير الزمان وتحققت مكتسبات وترتبت مبادئ وحقوق، لابد أن توضع في العقد الاجتماعي الجديد. وأساس الأمر كله، أو ملاك الأمر كما كان يقول القدماء: هل نستطيع حقا أن نتخلص من عقلية القبيلة، وصورة شيخ القبيلة، وأوهام شرف القبيلة، وخرافات مجد القبيلة الذي يضللنا ويصرف أنظارنا عن الاهتمام بالمستقبل، ولا أقول مستقبل القبيلة، أو القبائل، لأنني أقول إن التمسك بنسق القبيلة ليس له مستقبل، ولن تواجه القبيلة ذاتها غير مصادرة كبرى، واجهتها قبائل أخرى في حقب ماضية من تاريخ البشرية، واجهها المغول قديما، والهنود الحمر حديثا، هذه المصادرة الكبرى هي: الاندثار!!

منطق اللغة وإشكالية النقد

• جاد الكريم الجباعي- سوريا

المعنى لطيف اللفظ، واللفظ كثيف المعنى

قال أبو حيان التوحيدي، على لسان أبي سعيد السيرافي النحوي مناظرا أبا بشر متى المنطقي، في مجلس الوزير ابن الفرات: «**علم العالم مبثوث في العالم بين جميع من في العالم، وكذلك الصناعات مفضوضة على جميع من على جَدَد الأرض، ولهذا غلب علم في مكان دون علم، وكثرت صناعة في بقعة دون صناعة**»(١). والعلم، عند أبي حيان، هو «صورة المعقول في نفس العاقل»، وهو المعنى نفسه الذي يعطيه الفيلسوف الألماني هيغل للعقل، إذ يمكن أن نصوغ عبارة أبي حيان بقولنا: العقل هو صورة المعقول في نفس العاقل، دون أن نخل بالمعنى الذي أراد. والعقل، في نظر ديكارت الفيلسوف «أعدل الأشياء قسمة بين الناس». ومن ثم فإن الفكر أو النظر العقلي من أعدل الأشياء قسمة بين الناس، يتجلى لدى كل منهم بحسب ما تيسر له من أمور دنياه، فثم إذاً تماثل واختلاف لا يقوم أحدهما إلا بالآخر ولا يكون إلا به، أي إن ثمة تماثلا في العقل واختلافا في القدرة العقلية، أو في التعقل. وهذان التماثل والاختلاف يحددان في التحليل الأخير عمليات التواصل الاجتماعي على اختلاف مستوياتها.

فالتماثل والاختلاف بين المتكلم والمخاطب أو بين الكاتب والقارئ ينتجان مستويين مختلفين للبنية النصية الواحدة، أحدهما ينتج النص والآخر يعيد إنتاجه بحسب شرطه الاجتماعي وقدراته الذهنية النفسية ونوع علاقته بالمتكلم أو الكاتب وهي العلاقة التي ينجم عنها ما يسمى «سر الخطاب». والنقد في ضوء ذلك هو إعادة إنتاج تنطوي على عنصر الإبداع، وهو عنصر ذاتي بامتياز. والاختلاف، الذي هو أساس التفارق والتفاضل، هو خروج الأشياء والأفكار والرؤى والتطورات من سديم التماثل، وتعينها في الزمان والمكان. المختلف هو الموجود بالفعل.

والعقل أو الفكر أو النظر العقلي، على اختلاف حدوده ومراتبه، هو، في مستوى آخر عمل بالقوة، مثلما العمل البشري الخلاق هو فكر بالفعل، أو فكر متحقق في العالم وفي التاريخ. والفكر، بصفته عملا، أو فاعلية خلق وإبداع، إنما يتعين في اللغة، من لغة الإشارة والإيماء والعلامة والرمز إلى لغة الرياضة والحاسوب والموسيقى، مرورا بجميع لغات بني آدم. فاللغة، في ضوء هذا كله، هي إنتاج المعنى وإعادة إنتاجه إلى ما شاء الله. وهي، بإطلاق

المعنى، مؤلفة أو مركبة من دال ومدلول يحيلان في وحدتهما الجدلية التي لا انفصام لعراها على المطلق والكلي. فجميع كلمات اللغة، أي لغة على الإطلاق، تنتمي إلى الكلي. الكلمات كليات، والفكر عمل بالمفاهيم أو الكليات. والنقد الأدبي، بصفته فرعا من فروع النقد المؤسس على جدلية الإثبات والنفي ونفي النفي، هو عمل بالمفاهيم/الكليات، أو لنقل إنه «مشاجرة الكليات»، وفي المشاجرة إحالة على علاقة الفروع بالأصول، أعني علاقة الفروع المركبة بالأصول البسيطة. وفي اعتقادي، أن مسألة النقد الأدبي لا تستنفد في مسألة المصطلح، أو في «نظرية الأدب» أو في «نظريات» النقد. على أهمية هذه المسائل، وأثرها الحاسم حين توضع في موضعها الصحيح، أي حين توضع في نطاق العلاقة بين الإثبات والنفي، بقدر ما يحيل الأول، أي الإثبات، على الوضعية الإيجابية، والثاني، أي النفي، على العقل، أو على العلم بتعبير هيغل وأبي حيان التوحيدي.

وأعتقد أيضا أن مسألة النقد بوجه عام، والنقد الأدبي بوجه خاص، في ثقافتنا العربية المعاصرة، هي مسألة اختلال العلاقة، أو اضطرابها أو انقطاعها، بين الوضعية الإيجابية والعقل، بين الجزئي والكلي، بين النسبي والمطلق. والسائد في حياتنا العامة هو إحلال «العلم» محل العقل، والجزء محل الكل، والنسبي محل المطلق، ونظير ذلك واضح في حياتنا السياسية، إذ ينوب جزء من المجتمع عن المجتمع كله ويمثله من دون أي تفويض. بل إن للمطلق والكلي سمعة سيئة في ثقافتنا الحالية المأخوذة إما بالمذهب الوضعي الذي أسسه أوغست كونت وإما بمذهب الواقعية الاشتراكية الستالينية. وفي نطاق هذه القضية فحسب تقع إشكالية التراث والمعاصرة، إذ تحيل الأولى على «وضعية» تراثية قطعت جميع صلاتها بمبادئها العقلية المؤسسة، وتحيل الثانية على وضعية غربية مزهوة بذاتها، هي منطق الرأسمالية المتوحشة وأيديولوجيتها الليبرالية الجديدة. وأزعم أن هذه المسألة بدأت بالفصل التعسفي الذي أقامه لويس ألتوسير بين العلم والأيديولوجية في فكر كارل ماركس، وتبعه في ذلك ليفي شتراوس ودي سوسور وغيرهما من أعلام البنيوية، ولاسيما في مجال علوم اللغة أو اللسانيات، وفي مجال الإناسة وحفريات المعرفة، والإبيستيميلوجيا، في مناخ الرأسمالية الوضعية، فيما كان يسمى العالم الحر، والماركسية الوضعية، فيما كان يسمى العالم الاشتراكي، قبل سقوط الاتحاد السوفييتي وزواله.

يعرف جميع المهتمين والباحثين أن كل واحد من الاتجاهات الأدبية والفنية والنقدية، في الغرب، إنما كان يرتكز على أساس فلسفي، أي إن في أساس كل واحد من تلك الاتجاهات، وفي قاعه رؤية إلى العالم تقوم على منهج أو طريق أو طريقة أو نظرية في المعرفة. والمنهج طريق مبدؤها المفاهيم والمقولات وغايتها الواقع، أو

العالم، عالم الإنسان، فيما هو عليه، وفيما يمكن أن يكون عليه. ويعرف جميع المهتمين والباحثين أيضا أن النقد الأدبي والفني لم يكن لينفصل في يوم من الأيام عن النقد، أعني عن الفكر النظري أو النظر العقلي الذي ينفي باطراد، وهذا الفكر النظري أو النظر العقلي هو محبة الحكمة أو محبة الحقيقة أو الفلسفة. بل أزعم أن هذا كان مطردا في جميع الثقافات، سواء نظرت له هذه الثقافات أو لم تنظر له. ألا تستحق منا النزعة العقلية عند الخليل بن أحمد الفراهيدي، على سبيل المثال، لا على سبيل الحصر، وقفة تأمل؟ حاول الفراهيدي أن يقول لنا إن التفعيلات في الشعر العربي، مثلا، أشبه ما تكون بالعلامات الموسيقية أصواتا وسكتات. وهي على محدوديتها في العدد تنتج ما لا حصر له من الأوزان الشعرية، كالعلامات الموسيقية التي تنتج ما لا حصر له من الأنغام والألحان. وإن الأوزان التي استنبطها بطريق الاستقراء هي الأوزان التي اشتقها الشعراء العرب، في زمنه وقبل زمنه، وهذه لا تستنفد أوزان الشعر. فما كان منا إلا إهمال المبدأ البسيط، وترك الاستقراء الذي يحتاج إلى بحث وتنقيب وإعمال نظر وكد ذهن، والخلود إلى الاستنتاج وحده وسادة مريحة لعقل كسول. ومنذ زمن الخليل إلى اليوم نعلم الناشئة أن بحور الشعر ستة عشر، وما خرج عليها بدعة، وكل بدعة ضلالة وكل ضلالة في النار. وقل مثل ذلك في جميع مبادئ النهضة الفكرية للعرب فيما سماه الجابري «عصر التدوين» والتقعيد.

في المناظرة التي أشرنا إليها بين أبي سعيد السيرافي النحوي، وأبي بشر متى المنطقي، قال أبوبشر متى المنطقي: «لا سبيل إلى معرفة الحق من الباطل والصدق من الكذب والخير من الشر والحجة من الشبهة والشك من اليقين إلا بما حويناه من المنطق ومكناه من القيام به واستفدناه من واضعه على مراتبه وحدوده، فاطلعنا عليه من جهة اسمه على حقائقه»(108). وعرف المنطق بأنه «آلة من آلات الكلام يعرف بها صحيح الكلام من سقيمه وفاسد المعنى من صالحه، كالميزان، فإني أعرف به الرجحان من النقصان والشائل من الجانح». وهو إلى ذلك «بحث عن الأغراض المدركة وتصفح للخواطر السانحة والسوانح الهاجسة، والناس في المعقولات سواء، ألا ترى أن أربعة وأربعة ثمانية سواء عند جميع الأمم، وكذلك ما أشبهه» (111).

فعارضه أبوسعيد السيرافي النحوي قائلا: إن «صحيح الكلام من سقيمه يعرف بالنظم المألوف والإعراب المعروف إذا كنا نتكلم بالعربية، وفاسد المعنى من صالحه يعرف بالعقل إذا كنا نبحث بالعقل، وهبك عرفت الراجح من الناقص من طريق الوزن، فمن لك بمعرفة الموزون أيما هو حديد أو ذهب أو شبه أو رصاص؟ فأراك بعد معرفة الوزن فقيرا إلى جوهر الموزون وإلى معرفة قيمته وسائر صفاته التي يطول عدها، فعلى هذا لم ينفعك الوزن الذي

كان عليه اعتمادك، وفي تحقيقه كان اجتهادك، إلا نفعا يسيرا من وجه واحد، وبقيت عليك وجوه، فأنت كما قال الأول: حفظت شيئا وغابت عنك أشياء». وكأني بأبي حيان يشير، على لسان أبي سعيد السيرافي، إلى وجهين متكاملين للمنطق: أولهما اتساق الفكر مع ذاته، كما يتجلى في «النظم الذي قال به الجرجاني والجاحظ، والثاني تجلى في إنتاج المعنى والنظر إلى الأمور من جميع جوانبها. وأكاد أقول: إن الأول يحيل على المنطق الأرسطي، والثاني يحيل على المنطق الجدلي، الأفلاطوني، الذي يعنى بجوهر الموزون وقيمته وسائر صفاته التي يطول عدها. ثم يستأنف قائلا: «... والإحساسات ظلال العقول تحكيها بالتقريب والتبعيد مع الشبه المحفوظ والمماثلة الظاهرة». إشارة إلى تمييز الإدراك الحسي من الإدراك العقلي، ولزوم كل منهما للآخر لزوم الظل للجسم. على أن ما يلفت النظر إشارته إلى أن للموصوف، أيا كان نوعه وجنسه، صفات يطول عدها، لا يستنفد الموصوف في أي منها ولا في جميع المعروف منها. ومع أن نحو العربية يؤكد أن الصفات تتعدد وأنها تابعة للموصوف. يجنح النقد، في معظم الأحيان، بل في جميعها، إما إلى استنفاد الموصوف في صفة من صفاته أو في بعض صفاته في أحسن الأحوال، وإما بالانشغال بالصفة دون الموصوف. وقلما يعبأ النقد بالصفة على أنها حد وفرق، وبحقيقة أن كل حد هو تعيين، وكل تعيين هو نفي، وأن كل فرق يضع تعارضا، وأن التعارضات هي عوامل التطور والتغير والنمو. فلاتزال الصفة عندنا تأكل الموصوف، أو تحل محله. «ولو كانت المطلوبات بالعقل والمذكورات باللفظ ترجع مع شعبها المختلفة وطرائقها المتباينة إلى هذه المرتبة البينة في أربعة وأربعة وأنهما ثمانية، زال الاختلاف وحضر الاتفاق، ولكن ليس الأمر هكذا». (111).. «ولكن مع هذا أيضا إذا كانت الأغراض المعقولة والمعاني المدركة لا يوصل إليها إلا باللغة الجامعة للأسماء والأفعال والحروف، أفليس قد لزمت الحاجة إلى معرفة اللغة؟».

ولما كان واضع المنطق رجل من يونان، فإن يونان، في نظر أبي سعيد، «كغيرهم من الأمم يصيبون في أشياء ويخطئون في أشياء ويعلمون أشياء ويجهلون أشياء، ويصدقون في أمور ويكذبون في أمور، ويحسنون في أحوال ويسيئون في أحوال».. «ومع هذا فالاختلاف في الرأي والنظر والبحث والمسألة والجواب سنخ وطبيعة، فكيف يجوز أن يأتي رجل بشيء يرفع به هذا الخلاف أو يحلحله أو يؤثر فيه؟ هيهات، هذا محال، ولقد بقي العالم بعد منطقه على ما كان عليه قبل منطقه». يشير أبوسعيد هنا إلى أن المنطق العقلي لا يرفع الاختلاف أو ينفيه، وليس بوسعه أن يفعل ذلك، بل إن المنطق العقلي بالأحرى هو منطق الاختلاف والتعارض، ومنطق الاحتمال وعدم اليقين، سوى في البديهيات

والمسلمات وما صار في منزلتها.

وقال: «النحو منطق ولكنه مسلوخ من العربية، والمنطق نحو ولكنه مفهوم باللغة، وإنما الخلاف بين اللفظ والمعنى أن اللفظ طبيعي والمعنى عقلي، ولهذا كان اللفظ بائدا على الزمان، لأن الزمان يقفو أثر الطبيعة بأثر آخر من الطبيعة، ولهذا كان المعنى ثابتا على الزمان، لأن مستملى المعنى عقل، والعقل إلهي، ومادة اللفظ طينية، وكل طيني متهافت». (115).. «على أن المعاني لا تكون يونانية ولا هندية، كما أن اللغات تكون فارسية وعربية وتركية» (116).

وحجة المناطقة على النحويين «أن النحوي إنما ينظر في اللفظ دون المعنى، والمنطقي ينظر في المعنى دون اللفظ». وفي نظر أبي سعيد أن «هذا كان يصح لو أن المنطقي كان يسكت ويجيل فكره في المعاني، ويرتب ما يريد بالوهم السانح والخاطر العارض والحدس الطارئ، فأما وهو يريغ أن يبرر ما صح له بالاعتبار والتصفح إلى المتعلم والمناظر، فلابد له من اللفظ الذي يشتمل على مراده، ويكون طباقا لغرضه، وموافقا لقصده» (119).

وقال: «إن مركب اللفظ لا يحوز مبسوط العقل، والمعاني معقولة ولها اتصال شديد وبساطة تامة، وليس في قوة اللفظ من أي لغة كان أن يملك ذلك المبسوط ويحيط به، وينصب عليه سورا، ولا يدع شيئا من داخله أن يخرج، ولا شيئا من خارجه أن يدخل، خوفا من الاختلاط الجالب للفساد، أعني أن ذلك يخلط الحق بالباطل، ويشبه الباطل بالحق، وهذا الذي وقع الصحيح منه في الأول قبل وضع المنطق، وقد عاد ذلك الصحيح في الثاني بعد المنطق» (126).

في هذه الشذرات التي قبستها من المناظرة الشهيرة، يبدو لي أبوسعيد النحوي منطقيا يتعدى حدود المنطق الصوري إلى ما أسميه منطق اللغة بما هي تركيب أو وحدة جدلية بين المعنى العقلي واللفظ الطبيعي منطوقا كان أم مكتوبا. فإن جدل العقلي والطبيعي هو ما يجعل اللغة نسقا مفتوحا على اللانهاية بتوسط العمل البشري الخلاق، عمل الرأس واليدين. ويبدو أبوبشر متى المنطقي نحويا بالمعنى الذي ساد في ثقافتنا بعد استقرار علم النحو وانغلاقه، ولا يتعدى حدود منطق أرسطو الذي يعني، فقط، باتساق الفكر مع ذاته وصدور نتائجه عن مقدماتها، وهذه وتلك تجريدات ذهنية أقرب ما تكون إلى الرياضة، في حين يرتبط منطق اللغة بمنطق الواقع، بحكم اقترانه بالعمل، بروابط ضرورية تجعل منه نسقا مفتوحا على إمكانات لا حصر لها، مثلما ينطوي الواقع على إمكانات لا حصر لها. والواقع هنا ليس ما تراه العين القاصرة من سطوح الأشياء والظواهر، ولا ما تدركه الحواس فحسب، بل هو جملة تناقضية حية تنطوي على إمكانات واحتمالات لا حصر لها، فضلا عن تطورها الدائم ونموها المستمر، تحت مقولة الشكل والتشكل، والأدب والنقد يقعان هنا تحت المقولة ذاتها، مقولة الشكل

والتشكل، إذ ينطوي الأدب والنقد دوما على إعادة تشكيل قائمة على حدس ممكنات العالم بعد إصاخة السمع إلى همس الواقع من تحت مظاهره الصاخبة، وهذه الإصاخة هي نوع من تواصل حميم مع ذاتية العالم وماهية الأشياء القابلة للتشكل إلى ما لا نهاية، ونوع من مغامرة عقلية أو روحية في ارتياد المجهول واكتناه الأسرار في محاولة للتوحد مع اللحظة التي يتعانق فيها العقلي والطبيعي، لحظة امتلاء الذات واغتنائها بموضوعية العالم. منطق الواقع مفتوح دوما على إمكانات واحتمالات غير محدودة، وكذلك منطق اللغة. ومنطق اللغة هذا حاكم على جميع المناطق. ومن ثم فإن النقد الأدبي، كالنقد بوجه عام، مدعو إلى الخروج من القوالب الجامدة والأنساق المغلقة والخروج عليها، باحتكامه في كل مرة إلى منطق اللغة. النقد الأدبي مدعو إلى أن يكون حرا يبحث عن الحقيقة، والحقيقة والجمال صنوان متلازمان. ومن عرف لغة قوم أمن مكرهم. وعلى سبيل تمييز منطق اللغة المفتوح من المنظومة النحوية المغلقة، هل يقبل نحوي من النحويين العرب من مفكر مثل **الياس مرقص** أن يعرب جملة «ذهب زيد» على النحو الآتي: ذهب فعل ماض مبني على الفتح لفظا. وزيد فاعل مرفوع. ثم يعرف ما نتج عن الإعراب الأول قائلا: ذهب مبتدأ مرفوع على المحل، أو على المعنى. وفعل خبر مرفوع على الظاهر. وماض صفة للفعل، إلى آخر الجملة، على هذا النحو؟ أعتقد أن منطق اللغة يسوّغ ذلك، بل يقتضيه، فإلى أي الجانبين نميل؟

علاقة النقد الأدبي بالنقد بوجه عام تتعين في علوم اللغة العربية، كعلم النحو وعلم المعاني وعلم البيان وغيرها، وهي من ثم علاقة الجزء بالكل الذي ليس جمعا حسابيا لأجزائه كلها، لأنه ينطوي دوما على أجزاء وجزئيات أخرى لم توجد بعد، أو لم تعرف بعد، أو لم توضع بعد. وهذه العلوم استقرت على ما وضعه الأولون، فانقطعت عن فاعلية العقل وممارسة المجتمع، واحتجبت مبادئها خلف حجاب التقليد، منذ أغلقت أبواب الاجتهاد. والتقليد هو نفسه التقليد، سواء كان تقليد السلف أو تقليد الآخر الذي هو «الغرب»، والاتباع هو نفسه الاتباع. في مقابل التقليد هناك الإبداع، أي إعادة الإنتاج، أو إعادة البناء على الأسس والمبادئ البسيطة نفسها أحيانا التي بنى عليها الأسلاف، أو التي بنى عليها الآخرون ممن نتبعهم ونقتدي بهم، أو على أسس ومبادئ جديدة إلى هذا الحد أو ذاك. والمبادئ التي أعني لا شرقية ولا غربية، لا عربية ولا فرنسية، بل عقلية فحسب. من ذلك أن نقول: إن الوحدة الأساسية في كل لغة هي الكلمة. وجميع الكلمات، ما وضع منها وما لم يوضع بعد، هي كليات العقل، وأسماء العالم وسماته ومفاتيح معرفته، لكل منها دلالات عدة، بحسب السياق الذي تندرج فيه. وإن الوحدة الأساسية في الكلام منطوقا أو مكتوبا هي الجملة،

بصفتها قولا مفيدا. وإن عددا محدودا من الكلمات ينتج ما لا حصر له من الجمل المفيدة. فاللامحدود مؤسس في المحدود، واللامتناهي مؤسس في المتناهي، والكلي مؤسس في الجزئي، والمطلق مؤسس في النسبي. ولكن لا وجود لجميع عناصر النسق الأول من دون عناصر النسق الثاني. ذلكم هو المبدأ الذي كان في أساس عمل الفراهيدي الذي ضربناه مثلا. والجملة على وجه العموم مسند ومسند إليه يقعان، في كل مرة، ضمن شبكة من علاقات التعيين والتحديد، كالظرفية الزمانية والمكانية والحالية والوصفية وغيرها مما يعم ويخص ويقيد ويطلق ويثبت وينفي ويدني ويبعد ويجرد ويشخص ويخيل ويقصر ويصل إلى آخر ما هنالك من علاقات، إذا كان ثمة من آخر. وفي اعتقادي أن النقد، في أحد أهم وجوهه، هو الكشف عن هذه العلاقات، والحكم على اتساقها أو عدم اتساقها مع منطق الفكر بوصفه فكر الواقع، أو مع منطق العقل، بوصفه عقل العالم أو عقل الكون. وعلاقة الإسناد التي تقوم بها وعليها الجملة وثيقة الصلة بنظرية المعرفة، بقدر ما هي وثيقة الصلة بالمواضعات الاجتماعية والاقتصادية والثقافية والأخلاقية والسياسية لزمن المتكلم أو لعصره. والقيم الجمالية التي يكشف عنها النقد، أو يؤسسها لا تعدو نطاق التناسب والتناغم والاتساق بين عناصر الجملة وعلاقاتها الداخلية، منظورا إليها في نطاق الكلية، كلية النص الأدبي، إذا حصرنا اهتمامنا في نطاق الأدب، وكلية النوع الأدبي الذي ينتمي إليه النص: وكلية الأدب القومي الذي ينتمي إليه هذا النوع أو ذاك، وكلية الأدب من دون أي وصف آخر. وذلك انطلاقا من حقيقة عقلية مفادها أن الكلي لا يوجد إلا في الجزئي والمفرد، وأن العام لا يوجد إلا في الخاص. الجمال هو التناسق والانسجام، فضلا عن جمال الحقيقة. على أن ارتكاز اللامحدود في المحدود واللامتناهي في المتناهي والمطلق في النسبي هو ذاته مبدأ الحرية بوصفها وعي الضرورة وموضوعية الإرادة وإمكانية الاختيار. والعلاقات التي تقوم عليها الجملة والنص الأدبي والخطاب الثقافي لا تعكس حظ النص الأدبي من الجمال ومقاربة الحقيقة فحسب بل تعكس حظه من الحرية أيضا. ومن ثم فإن الحرية والحقيقة والجمال هي مقومات الأدب وينبغي أن تكون مقومات النقد الأدبي ومعاييره.

من كل ما تقدم نخلص إلى مسألتين: أولاهما أن النقد الأدبي قبل أن يصنف ويبوب ويحلل ويحكم، لابد أن يكشف عن المنهج الذي بني عليه النص الأدبي والرؤية التي يعبر عنها، وذلك بالكشف عن علاقاته الداخلية، أو منطقه الداخلي، ومدى اتساقها مع اتساقه مع علاقات الواقع ومنطقه. وليس بوسعه أن يفعل ذلك، ما لم يستند هو نفسه إلى منهج مفتوح ورؤية مفتوحة تتجاوز ما كان من محاولات حشر النصوص الأدبية في قوالب مسبقة الصنع، بعد سلسلة

من التعسفات. وتتجاوز ذاتية الناقد إلى موضوعية النقد، من دون أن تحذفها، وإلا بات من الممكن أن نترك فاعلية النقد الأدبي اليوم للحاسوب. والثانية هي ربط الخاص، النقد الأدبي، بالعام، النقد بالمعنى الذي أشرنا إليه.

فليس من الممكن أن ينشأ نقد أدبي يستحق اسمه إلا في مناخ النقد بوصفه فاعلية العقل الذي ينفي باستمرار وإلى ما لا نهاية.

منطق النص الداخلي هو منطق اللغة بوصفها إنتاجا للمعنى، ومنطق اللغة هو تلك المبادئ والأسس والعلاقات القابلة لا لإنتاج معاني مختلفة فحسب، بل لإنتاج منظومات فكرية وأيديولوجية مختلفة لكل منها منطقها الخاص المستند إلى منطق اللغة العام. فمنطق اللغة منظورا إليه على هذا النحو نسق مفتوح ومنتج أو مولد لمناطق (ج منطق) عدة، كل واحد منها هو نسق مفتوح ومنتج ومولد. المناطق الفرعية هذه هي لحظة الوضعية الإيجابية التي لا تعدو كونها لحظة ضرورية في عملية تعرف العالم واستعادة موضوعيته إلى الذات. وخاصية الإنتاج والتوليد ترجع إلى واقع أن جميع عناصر النسق المعني هي عناصر حرة، ولولا ذلك، لولا هذه الحرية، لما أمكن أن يكون النسق منتجا ومولدا. في ظروف التراجع والانحطاط تنغلق جميع الأنساق على ذاتها في محاولة وهمية للدفاع عن الذات إزاء ما يهدد الهوية التي تحتل اللغة فيها موقع المركز. ومع تراخي الزمن يبدو الانغلاق حالة طبيعية، ويغدو من الصعب إعادة الحياة للأنساق المفتوحة التي هي الأصل، إلا بثورة معرفية تقتضي العودة إلى المبادئ العقلية البسيطة المؤسسة. هذه الثورة المعرفية لم تحدث عندنا بعد وإن كنا نشارك البشرية المتقدمة التي أنجزت هذه الثورة بعض ثمارها، فما زلنا نستورد الثمار ولا نستنبت البذور. الثورة المعرفية التي حدثت في العالم هي ثورة العقل البشري، شاركت فيها بصورة مباشرة وغير مباشرة جميع الثقافات الحية، ومن ثم فهي محرز نهائي لبني الإنسان، وإن حاولت المركزية الأوروبية أن تدعيها لنفسها وتطبعها بطابعها.

إذا عدنا إلى مثال الفراهيدي، نجد ثلاث لحظات يمكن أن نسميها لحظة العقل ولحظة الفهم أو اللحظة الوضعية الإيجابية، ثم لحظة العقل مرة أخرى، ولكنها مغتنية بجميع منتجات الفهم. وما يجعل لحظة الفهم أي لحظة الاستقراء والتحليل والتركيب واستخلاص النتائج في صيغة «قوانين» جزءا من عملية تعرف العالم واستعادة موضوعيته، هو كونها تثبت وتنفي، ثم تترك للعقل مهمة نفي النفي. فنفي النفي فاعلية عقلية تتعدى دائرة الفهم ولحظة الوضعية الإيجابية. وبهذه العملية فحسب تغدو جميع العلوم فروعا من شجرة المعرفة التي استأثر بها أبونا آدم وأمنا حواء، وطردا بسببها من الجنة، كما تقول القصة. والعقل إنما ينفي بدلالة الكلية، فيحرض ملكة الفهم في جميع

الفروع. والحديث عن منطق اللغة بصفته نسقا مفتوحا، لا يعني حصر المسألة فيما اصطلح على تسميته «المنهج اللغوي»، بل يعني الإشارة ضمنا إلى ما يعتور هذا المنهج من نقص، وما يتسم به من انغلاق.

في ضوء ما تقدم، أفترض أن النقد الأدبي، عندنا، ولد وترعرع ونما في مناخ وضعي حكم على جميع مدارسه ومناهجه، بالانغلاق، فضمر فيه عنصرا الحقيقة والحرية، وعجز عن إنتاج قيم جمالية جديدة يتبناها المجتمع. وفي ظني أن غالبية العاملين في حقل الأدب والفن وفي ميدان النقد الأدبي ينتمون ذاتيا، لا موضوعيا، إلى تيار «الحداثة» الذي لايزال على هامش الحياة العربية، بل إن هذا الهامش يضيق باطراد كلما تردت الأوضاع العربية على جميع الصعد، وكلما تعمق اندماج الوطن العربي في عملية «العولمة الاقتصادية الجديدة» وتداعياتها. ولذلك يذهب بعض الباحثين، اليوم، إلى أن «المصطلح النقدي عنصر أساسي من عناصر قيام نقد أدبي جاد وفعال في دراسة النصوص الإبداعية وإبراز مقوماتها الفنية والفكرية»(2) وأن له أثرا حاسما في ضبط المفاهيم وتوضيح الرؤى، ضمانا لموضوعية المقاربة النقدية وتيسيرا للتواصل بين المهتمين والباحثين. والمصطلحات، كما يعرفها عبدالعالي بوطيب، «كلمات اكتسبت في إطار تصورات نظرية محددة دلالات مضبوطة أصبحت معها محرومة من حق الانزياح المباح للكلمات العادية، تفاديا لكل ما من شأنه التأثير سلبيا على مهامها الإجرائية. ويدعو إلى توحيد المصطلح النقدي لتحقيق الغايات التي أشار إليها. وفي ظني أن من العبث تناول المصطلح النقدي بمعزل عن المنهج الذي أنتجه والرؤية التي ينم عليها ويشي بها. وإن مجهودا من هذا النوع لا يختلف عن صناعة السيارات أو صناعة أجهزة التلفزيون في بعض البلدان العربية، وكلنا يعرف مقومات هذه «الصناعة». ويبدو لي أنه لا فائدة من مثل هذا المجهود، في ضوء حقيقة أن كل لغة تنطوي على شبكة من المفاهيم والمقولات والمصادرات المتضامنة تمكنها من تفكيك الوافدات، ولاسيما ما يتعلق منها بالمصطلح، وتعيد بناءها وفق منطقها الداخلي الذي هو منطق تفكير أهلها ومنطق عملهم أو ممارستهم مما نجده مبثوثا في جميع أعمالهم وآثارهم، في جميع المجالات. ولا يبعد أن تكون بعض هذه المفاهيم والمقولات والمصادرات المتضامنة من معطيات الإدراك الحسي في طفولة اللغة، عصمها تقادم الزمن وقوة العادة من نقد العمل، فغدت بعضا من مخزون اللاشعور الجمعي. مما يجعل عالم الوعي ملتبسا بعالم اللاوعي، يمتح منه باستمرار، في غياب رقابة العقل. فمفهوم التناص الوافد من النقد الأوروبي، مثلا، قد يلتبس عندنا بوقوع الخاطر على الخاطر، أو بمفهوم السرقة الأدبية، أو بمفهوم الاقتباس ومفهوم التضمين. في حين يمكن لمنطق اللغة أن يضبطه في ضوء صيغة التفاعل التي تعني المشاركة مع

الاختلاف. وقل مثل ذلك في سائر المفاهيم والمصطلحات المنقولة بطريق الترجمة أو بطريق التعريف، ونحن نعلم «أن لغة من اللغات لا تطابق لغة أخرى من جميع جهاتها بحدود صفاتها من أسمائها وأفعالها وحروفها وتأليفها وتقديمها وتأخيرها واستعارتها وتحقيقها وتشديدها وتخفيفها وسعتها وضيقها ونظمها ونثرها وسجعها ووزنها وميلها، وغير ذلك مما يطول ذكره». (115-116) «إذا سلمنا أن الترجمة صدقت وما كذبت وقومت وما حرفت ووزنت وما جزفت، وأنها ما التاثت ولا حافت ولا نقصت ولا زادت ولا قدمت ولا أخرت ولا أخلت بمعنى الخاص والعام ولا بأخص الخاص وأعم العام، وإن كان هذا لا يكون، وليس هو في طبائع اللغات ولا في مقادير المعاني». (112) فليست العبرة والحال هذه في نقل المصطلحات وضبطها وتوحيدها، بل في نقد المبادئ والأسس التي انبنت عليها والرؤى التي استقت منها دلالاتها وقيمها، وتمثلها وإعادة إنتاجها في الممارسة الإبداعية، وإلا انقطعت العلاقة بين اللغة الاصطلاحية واللغة «العادية»، بتعبير الدكتور بوطيب. على أن هذه العلاقة لا تقف عند حدود «تأسيس الأولى انطلاقا من الثانية»(3)، بل تتعداها إلى إعادة بناء الثانية انطلاقا من الأولى، وإلا يفقد النقد وظيفته المعرفية والجمالية، وهي وظيفة اجتماعية، ولا تندمج العلوم في ممارسة المجتمع، فتسهم بالتضافر مع عوامل أخرى في تجديد الوعي الاجتماعي وتحديثه.

وأخيرا لابد من التساؤل هل تحل مسألة النقد الأدبي إذا تواضعت الأمة على اعتماد أدق الترجمات للمصطلح النقدي الأوروبي، في مجال الرواية وغيرها، وعملت على تعميمها و«توحيدها»، وحالت، من ثم، دون «إعطاء مقابلات عديدة، مختلفة غالبا، لمفهوم غربي واحد، ودون «إعطاء مفاهيم عديدة ومختلفة لنفس الدال الواحد»؟ لقد أجاب الدكتور بوطيب(4) عن المسألة بالنفي، من دون أن يدري، حين قرر أن «اللفظ الأدائي في اللغة صورة للمواضعة الجماعية» وأن «المصطلح، في سياق النظام اللغوي نفسه مواضعة مضاعفة، إذ يتحول إلى اصطلاح في صلب الاصطلاح. فهو إذا نظام إبلاغي مزروع في حنايا النظام التواصلي الأول، إنه بصورة تعبيرية أخرى علامات مشتقة من جهاز علامي أوسع منه، كما وأضيق منه ذمة. وهو لهذا شاهد على غائب، وهي حقيقة تعلل بصفة جوهرية صعوبة الخطاب اللساني من حيث هو تعبير يتسلط فيه العامل اللغوي على ذاته ليؤدي ثمرة العقل للمادة اللغوية». مع ملاحظة أن الدكتور بوطيب يستعمل، في مقطع واحد من مقالته المهمة، عددا من المصطلحات، كالنظام الإبلاغي والنظام التواصلي والنظام العلامي والخطاب اللساني، لمفهوم واحد هو النظام اللغوي. ويبدو لي أنه من غير الحكمة أن نظل ننظر إلى الفن الروائي العربي وقد شب عن الطوق

على أنه كغيره من فنون الأدب الحديثة، مجرد محاكاة لنظيره في الغرب، ولابد من ثم من استجلاب «نظريات» النقد الغربية المناسبة، وفق مبدأ «المفتاح باليد»، بحجة أن «تراثنا النقدي لا يقدم لنا الأرضية المنهجية والاصطلاحية الماهدة التي يمكن الانطلاق منها نحو مقاربة وتلقي الأجناس الأدبية الجديدة، وبصفة أخص الأجناس السردية، فقد كان هذا التراث منشغلا طيلة أحقابه وحتى نخاعه بثابتين رئيسيين: «الشعر والإعجاز القرآني»، في حين يقرر هو نفسه أن لكل مصطلح نقدي مرجعية معرفية تمنحه كفايته الإجرائية. فالمسألة إذا مسألة معرفية أولا وأساسا.

ولا يبدو لي أنه يمكن حل إشكالية النقد بالعودة إلى «نظرية النظم» التي قال بها عبدالقاهر الجرجاني والجاحظ، على النحو الذي ذهب إليه عبدالعزيز حمودة، في كتابه «المرايا المقعرة، نحو رؤية نقدية عربية». وهو نظير ما ذهب إليه محمد عابد الجابري، على صعيد آخر غير بعيد عن مفهوم النقد، حين دعا إلى العودة إلى ابن رشد، للخروج من «ثنائية الانبهار بالعقل الغربي ومنجزاته واحتقار العقل العربي ومنجزاته» جراء غياب مشروع ثقافي عربي. إذ لا يختلف منطق عبدالعزيز حمودة من منطق التحريض السياسي الذي يستثير مشاعر الكره للغرب، من دون أن يؤسس لنظرية نقدية عربية إلا بالعودة إلى «نظريات» السلف، لا إلى المبادئ العقلية البسيطة التي انبنت عليها. وسبب العجز عن التأسيس، في اعتقادي، يكمن في المصادرات والضغوط الوجدانية التي تمارسها مقولة التراث حين وضعت في معارضة المعاصرة الحداثة مختزلتين إلى الانتهاك الاستعماري أو التبعية أو الاختراق الإمبريالي أو الغزو الثقافي. فالرغبة والشعور لا يؤسسان نظرية نقدية عربية. والاقتداء بمنجزات «العقل العربي» كالاقتداء بمنجزات «العقل الغربي» كلاهما ينفيان الحرية، صفة العقل الرئيسة، ينفيان من ثم العقل. والحرية هي شرط الإبداع وماهيته. مذهب الفراهيدي والجرجاني والجاحظ وابن رشد هو مذهب الحرية وانبثاق اللامحدود من المحدود واللامتناهي من المتناهي. ومبدأ الحرية هو نفسه مبدأ الإنسية والعقلانية والعلمانية. ولنقل: إنه مبدأ العقل بما هو عقل العالم وعقل الكون. والعقل هنا مصدر، (عقل يعقل عقلا فهو عاقل وموضوعه معقول)، وهو بتعبير أبي حيان «صورة المعقول في نفس العاقل».

في قضية «منجزات العقل العربي» و«منجزات العقل الغربي» ميز الجابري، بصورة مباشرة، وعبدالعزيز حمودة، بصورة غير مباشرة، «العقل المكون» من «العقل المكون» على خطا لا لاند، فقصرا عمل الأول على ما تجلى أو تعين في الثاني الذي استنفد مفهوم العقل وخفضه إلى إبيستيميلوجيا، أي إلى اللحظة الوضعية الإيجابية، على ما

في ذلك من إهانة للعقل. وتحولت المسألة إلى مسألة مقارنة ومفاضلة ذات كثافة أيديولوجية واضحة يستحيل معها تأسيس المفاهيم والقيم الحديثة في التراث، كما يريد الجابري، كما يستحيل بناء نظرية نقدية عربية، كما يريد عبدالعزيز حمودة.

هوامش:

1- أبوحيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، صححه وضبطه وشرح غريبه أحمد أمين وأحمد الزين، لجنة التأليف والترجمة والنشر، منشورات المكتبة العصرية، بيروت - صيدا، بلا تاريخ. والاقتباسات الواردة في المتن من مناظرة أبي سعيد السيرافي وأبي بشر متى، في مجلس الوزير أبي الفتح الفضل بن جعفر بن الفرات. وتقع في الكتاب بين الصفحة 107 والصفحة 129. وقد أشرت إلى موضع الاقتباسات في المتن بين قوسين. فكل ما جاء بين قوسين من أرقام صفحات هو من كتاب الإمتاع والمؤانسة.

2- د. عبدالهادي بوطيب، مجلة البيان، العدد 374، سيتبر 2001.

3- مجلة البيان، مصدر مذكور قبلا.

4- مجلة البيان، مصدر مذكور قبلا.

الإسلام السياسي
ذلك الخطر الأخضر؟

• بقلم: جون إسبوزيتو
ترجمة: د. هيثم فرحت/ جامعة قطر

تنويـــــه:

في الوقت الذي يكثر فيه الحديث حول «صراع الحضارات» وإيمانا من «البيان» بأهمية «الحوار» فإنها تنشر هذه المقالة التي تبيّن جانبا من رؤية الغرب لنا دون أن يعني ذلك تبنّي ماتحمله من آراء

«البيان»

إن ربط الإسلام والأصولية الإسلامية بالتطرف بصورة لا تعرف النقد النزيه يعني مجرد الحكم على الإسلام من خلال أولئك الذين يعيثون فسادا، وهذا المعيار لم يطبق على اليهودية والمسيحية.. ينبغي الاستفادة من دروس ذلك الماضي الذي أعمى الخوف فيه من تهديد سوفييتي قائم على مبدأ الحزب الواحد بصر الولايات المتحدة وبصيرتها عن تنوع الكتلة السوفييتية، وأدى إلى دعم لا متناه للديكتاتورية (المناوئة للشيوعية). ومكن «العالم الحر» من التغاضي عن قمع المعارضة المشروعة والانتهاكات الصارخة لحقوق الإنسان التي تقترفها الحكومات التي تصف المعارضة إما بـ «الشيوعية» أو «الاشتراكية».

إنها القوة العظمى في شرق المتوسط وشمال أفريقيا التي ترتعد الحكومات أمامها ويلجأ إليها العرب في كافة أصقاع الأرض للخلاص من مآسيهم المتنوعة، فهذه القوة لاتتمثل بمصر أو العراق أو حتى أية دولة، بل بالمسجد وبكل تواضع. (1)

فمن آية الله الخميني إلى الشيخ

عمر عبد الرحمن، ومن إيران إلى مركز التجارة العالمي، قام زعماء الحكومات وأصحاب الرأي في الغرب والشرق الأوسط بالتحذير من مخاطر الإسلام المتزمت. فبينما طغت في الثمانينيات صور السفارات المحاصرة والرهائن الأمريكيين واحتجاز الطائرات، تنبئ التسعينيات بظهور حركات ناشطة تلوح باستخدام الأسلحة النووية وإرهاب المدن، وتشير العناوين الرئيسة في الصحف إلى احتمال قيام انتفاضة إسلامية عالمية وصراع للحضارات قد يجتاح الإسلام فيها الغرب. ومشاهدو التلفزيون يرون جثث المسيحيين الأقباط والسياح المقتولين على يد المتطرفين المصريين، ويتلقون تقارير عن المعارك الضارية للمتشددين الجزائريين مع الشرطة، فيؤجج هذا كله المخاوف المقلقة المترجمة في عناوين المنشورات والمؤتمرات على شاكلة: «جذور الغضب الإسلامي»

و«الإسلام: نزال حتى الموت مع المتزمتين»، و«بانتظار غضب الله: الأصولية الإسلامية والغرب».

في غمرة التنافس على القوة العظمى، قامت الحكومات ولأكثر من أربعة عقود بصياغة نهج حدد معالم العالم والمستقبل من خلال التهديد الإيديولوجي والعسكري المنظور الذي يفرضه الاتحاد السوفييتي. ففي أعقاب الحرب الباردة، خلق انهيار الاتحاد السوفييتي وفقدان الشيوعية لمصداقيتها «فراغا في مسألة التهديد»، نجم عنه بحث عن أعداء جدد، حيث يتجسد العدو بالنسبة إلى بعض الأمريكيين بالتحدي الاقتصادي المتمثل باليابان أو المجتمع الأوروبي، أما بالنسبة إلى الآخرين، فيتجسد في عالم إسلامي يشكل مسلموه المليار الأغلبية في ما يزيد على 48 بلدا، وأقلية متنامية في أوروبا وأميركا. فبعضهم يعتبر الإسلام البديل الإيديولوجي الوحيد للغرب الذي بإمكانه تخطي الحدود القومية، ويتصورونه على أنه على خلاف سياسي وأيديولوجي مع المجتمع الغربي، وبالتالي يخشونه، بينما يعتبره الآخرون تهديدا ديموغرافيا رئيسا.(2)

مع ذلك تكشف التسعينيات تنوع الإسلام السياسي وغناه، وتشير إلى القرن الحادي والعشرين الذي سيزعزع أطاريح الكثيرين. ففي الوقت الذي تشارك فيه بعض المنظمات الإسلامية في الإرهاب، ساعية بذلك لقلب أنظمة الحكم، تنشر منظمات أخرى رسالتها عبر عملية الوعظ والخدمات الاجتماعية، وتطالب بحقها في تولي السلطة الشرعية عن طريق الاقتراع لا البندقية، لكن ماذا عن الإسلام المتشدد؟ هل هناك تهديد إسلامي عالمي؟ هل ستشهد البشرية ظهور «شيوعية عالمية جديدة» يتزعمها «ستالينيون متدينون» مستعدون لمواجهة العالم الحر وفرض جمهوريات إسلامية على الطراز الإيراني عن طريق العنف أو العملية الانتخابية التي تساعد الحركات الإسلامية على «مصادرة الديمقراطية»؟

الدين، الأصولية، والحقيقة

يختلف المسلمون في تأويلاتهم للإسلام بنفس القدر الذي يختلف فيه أتباع الأديان الأخرى في تفسيراتهم لأديانهم، فالإسلام بالنسبة إلى الغالبية الساحقة من المؤمنين دين تسامح وعدالة اجتماعية يوجه أتباعه إلى عبادة الله وإطاعة قوانينه وتحمل المسؤولية اجتماعيا، شأنه في ذلك شأن الأديان العالمية الأخرى.

لقد ساهم الاستخدام العشوائي لمصطلح «الأصولية الإسلامية» ومماهاته بالحكومات والحركات في خلق مفهوم التهديد القائم على الحزب الواحد، في حين أن الإسلام السياسي متنوع إلى حد بعيد، لقد نعتت العربية السعودية وليبيا وباكستان وإيران على أنها بلدان أصولية، لكن هذا لا يطلعنا على شيء من طبيعتها، فالعربية السعودية ملكية محافظة، وليبيا دولة اشتراكية شعبية، علاوة على ذلك، لاينكر هذا النعت شيئا عن الشخصية الإسلامية للدولة أو توجهها، فقد جسدت باكستان بقيادة الجنرال محمد ضياء الحق إسلاما محافظا، وهذا ما تتبناه العربية السعودية إلى الآن، والإسلام في ليبيا راديكالي ومتجدد، بينما السطوة لرجال الدين في إيران، أخيرا، رغم ربط الأصولية بمناوأة أمريكا والتطرف على الصعيد الشعبي، وإدانة كل من ليبيا وإيران لأميركا، كانت العربية السعودية وباكستان، ومازالتا، حليفتين للولايات المتحدة، والمجاهدون الذين قاوموا الاحتلال السوفييتي لأفغانستان تلقوا الدعم من واشنطن ولسنوات عدة.

لفتت الثورة الإيرانية عام 78-79 الانتباه إلى ترسيخ الإسلام في حياة المسلمين الخاصة والعامة، الأمر الذي أشير إليه فيما بعد بتسميات عديدة: النهوض الإسلامي، الانبعاث الإسلامي، الإسلام السياسي، والتسمية الأكثر شيوعا، الأصولية الإسلامية. لقد صعق العالم جراء الهزيمة الساحقة وغير المتوقعة لشاه إيران على يد الثورة الإسلامية التي قادها الزعيم الشعبي آية الله روح الله الخميني وخلق جمهورية إسلامية بقيادة علماء الدين. وأضحى الخوف من تصدير إيران للثورة الإسلامية إلى بلدان أخرى في الشرق الأوسط عدسة ترى الأحداث من خلالها في العالم الإسلامي. فعندما تحدث الخميني ، أنصت العالم: سواء في ذلك المعجبون أم المتحاملون المزدرون أم القلقون غالبا.

إن الاستيلاء على سفارة الولايات المتحدة في طهران عام 79، ومخططات الخميني التوسعية، وتبني الزعيم الليبي معمر القذافي لثورة عالم ثالث وترويجه لها، واغتيال الرئيس أنور السادات عام 81 على أيدي متطرفين إسلاميين، دعم ظهور أصولية إسلامية متشددة.

فاحتجاز الرهائن واختطاف الطائرات وهجمات منظمة التحرير الإسلامية، والجهاد، والتكفير والهجرة في مصر، وحزب الله والجهاد الإسلامي في لبنان اللذين تمولهما إيران فضلاً على المؤسسات الأجنبية والحكومية أحدثت صدى

مدويا. ففي أواخر السبعينيات وإلى الثمانينيات كانت الصورة السائدة عن العالم الإسلامي في الغرب تتمثل بمتشددين مصرين على زعزعة استقرار البلدان وفرض تصورهم للدولة الإسلامية. تمثلت النتيجة بالمعادلة البسيطة: الإسلام يساوي الأصولية، والأصولية تساوى الإرهاب والتطرف.

جذور الانبعاث

في الواقع، لم يكن الإحياء الإسلامي نتاجا للثورة الإيرانية، بل ترسيخ عالمي للإسلام الذي بدأت مسيرته وامتدت من ليبيا إلى ماليزيا. ومسببات الانبعاث عديدة تختلف من بلد إلى آخر، إلا أنه يمكن تحديد المحرضات والمخاوف الشائعة. لم تقدم القومية العلمانية (سواء أكانت ليبرالية أم عربية أم اشتراكية) إحساسا بالهوية القومية، ولم تخلق مجتمعات قوية ومرفهة، لقد كانت الحكومات في البلدان الإسلامية - ومعظمها سلطوية غير منتخبة ومتكلة على قوات الأمن - عاجزة عن بناء شرعيتها السياسية، لقد أنحي باللائمة عليها لفشلها في تحقيق الاكتفاء الذاتي اقتصاديا، وردم الهوة الهائلة بين الأغنياء والفقراء ووضع حد للفساد المستشري، وتحرير فلسطين، ومقاومة الهيمنة الغربية السياسية والثقافية، لقد تعرضت المؤسستان السياسية والدينية للانتقاد، الأولى لأنها تمثل النخبة العلمانية على الطراز الغربي واهتمامها المفرط بالسلطة والامتياز، والثانية (في البلدان الإسلامية السنية) لأنها تتمثل بقادة المؤمنين الذين تم احتواؤهم من قبل الحكومات التي غالبا ما تسيطر على المساجد وكليات الشريعة والمؤسسات الأخرى.

إن الهزيمة المفجعة للقوات العربية على يد إسرائيل في حرب 67 وضعت مصداقية القومية العربية على المحك، وولدت وقفة مع الذات في العالم العربي. في جنوب آسيا، نسفت الحرب الأهلية لعام 71 في باكستان، والتي آلت إلى نشوء بنغلادش الفكرة القائلة بأن الإسلام والقومية الإسلامية يمكن أن يكونا صلتي الوصل في مجتمع إسلامي متنوع إثنيا ولغويا، كما يصادف المرء أحداثا أو أوضاعا متسارعة مشابهة في لبنان وإيران وماليزيا (أحداث الشغب عام 69) والعديد من البلدان الأخرى.

جاء الانبعاث الإسلامي في أعقاب برامج قومية فاشلة. لقد كان مؤسسو العديد من الحركات الإسلامية مشاركين سابقين في الحركات القومية مثل حسن البنا، زعيم حركة الإخوان المسلمين في مصر، وعباسي مدني، زعيم جبهة الإنقاذ الوطني في الجزائر. لقد قدمت الحركات الإسلامية بديلا أو حلا إسلاميا، وهذا طريق ثالث مختلف عن الرأسمالية والشيوعية. يحاجج الإسلاميون أن العلمانية والتحامل العصري تجاه الغرب والاتكال على نماذج غربية في الارتقاء قد برهنت على عدم كفاءتها سياسيا وتأثيرها الاجتماعي المدمر لكل من الهوية والنسيج الأخلاقي للمجتمعات الإسلامية، ويدعو الإسلاميون

بالتأكيد على أن الإسلام ليس مجرد جملة من المعتقدات والطقوس، بل إيديولوجية شاملة تشمل الحياتين العامة والخاصة، إلى تطبيق الشريعة أو القانون الإسلامي على أساس مشروع اجتماعي. ففي الوقت الذي تسعى فيه الغالبية في المجتمع الإسلامي للعمل ضمن نظام الحكم، تؤمن أقلية صغيرة لكن هامة أن الحكام في بلادهم مناوؤن للإسلام وأن عليهم واجبا إلهيا في خلعهم وفرض رؤيتهم للأمور.

تتمركز هذه الحركات عموما في المدن، حيث تستقطب الطبقات الوسطى الدنيا والوسطى إلى حد كبير، كما تقوم هذه الحركات التي تلقت دعما خاصا من طلاب الجامعات المتخرجين حديثا والمهنيين الشبان ذكورا وإناثا بالتعبئة العقائدية من المساجد والحرم الجامعي، وعلى عكس ما يطرح في الأوساط الشعبية، لاتنحصر قوتها في كليات الشريعة والعلوم الإنسانية بل تتعداه إلى العلوم والهندسة والتربية والحقوق والطب. فمنظمات مثل حركة الإخوان المسلمين في مصر والأردن والسودان، بالإضافة إلى الجماعة الإسلامية في جنوب آسيا تتألف عموما من خريجي الجامعات والمهنيين، على سبيل المثال، حاز عباسي مدني، زعيم جبهة الإنقاذ الوطني، على شهادة الدكتوراه في التربية من جامعة بريطانية، في حين أن زميله الأصغر سنا عبد القادر هاشاني، مهندس بتروكيميائي وطالب دكتوراه في جامعة فرنسية، وحاز 76٪ من مرشحي الجبهة في الانتخابات البلدية والبرلمانية لعام 90-91 على شهادات دراسات عليا، كما يمكن وصف جزء لا بأس به من القيادة والأعضاء على أنهم مهنيون من الطبقة الوسطى.

في العديد من البلدان الإسلامية توجد نخبة بديلة، يمتلك أعضاؤها ثقافات معاصرة لكنهم يتوجهون اتجاها واعيا نحو الإسلام ويلتزمون النشاط الاجتماعي والسياسي وسيلة لإيجاد مجتمع أو نظام حكم أكثر إسلامية تتجلى هذه الظاهرة غالبا من خلال وجود الإسلاميين وهيمنتهم على النقابات المهنية للمحامين والمهندسين وأساتذة الجامعة والأطباء، وحيث تسنح لهم الفرصة للمشاركة في المجتمع، يتواجد الإسلاميون في كافة القطاعات، بما فيها الحكومية وحتى العسكرية.

من الطرف إلى الوسط

استمر تحويل الإسلام إلى شيطان عبر الثمانينيات ولكن مع أواخر العقد أخذت معالم عالم إسلامي متنوع وذي قاعدة عريضة تتضح بصورة مطردة. ففي ثنايا الصورة الراديكالية المزيفة وبغض النظر عن الجماعات المتطرفة الصغيرة والهامشية، قامت ثورة هادئة، ففي حين سعت أقلية رافضة فرض التغيير عن طريق الجهاد، تمسكت أقليات أخرى بدينها واتبعت طريقة التغيير من القاعدة إلى الهرم، ساعية إلى أسلمة تدريجية للمجتمع عن طريق الخطب والوعظ والنشاط الاجتماعي-السياسي، لقد أضحت

المنظمات الإسلامية في العديد من البلدان الإسلامية ناشطة في مجال الإصلاح الاجتماعي، مؤسسة مدارس ومشافي ومستوصفات وجمعيات قانونية وبرامج لمساعدة الأسرة ومصارف وشركات تأمين إسلامية ودور نشر بأمس الحاجة إليها؛ حيث قدمت هذه الجماعات ذات التوجه الإسلامي خدمات الإنعاش الاجتماعي بأسعار زهيدة، وشكلت دراسة نقدية ضمنية لفشل أنظمة الحكم في البلدان في تقديم خدمات مناسبة.

تماشى النشاط الاجتماعي مع مشاركة سياسية مطردة. ففي أواخر الثمانينيات أدت الاخفاقات الاقتصادية إلى مظاهرات شعبية وأعمال شغب حيال لقمة العيش في مصر وتونس والجزائر والأردن؛ كما طالت المطالبة بالتحويل الديمقراطي التي واكبت سقوط الاتحاد السوفييتي وتحرير أوروبا الشرقية الشرق الأوسط أيضا. فعلى مدى عقد من الزمن، اتهم العديد من الحكومات في العالم الإسلامي الناشطين الإسلاميين على أنهم ثوريون عنيفون وأن افتقارهم للدعم الشعبي سيتضح في حال إجراء الانتخابات، لكن أبدت قلة من الحكومات رغبتها في التحقق من هذا الادعاء. عندما انفتحت الأنظمة السياسية وتمكنت المنظمات الإسلامية من المشاركة في الانتخابات، صعقت النتائج الكثيرين في العالم الإسلامي، والغرب.

فرغم عدم السماح للإسلاميين بتنظيم أحزاب سياسية رسمية ومستقلة، ظهر (الإسلاميون) بصورة المعارضة الرئيسة في مصر وتونس؛ ففي انتخابات تشرين الثاني لعام 1989 في الأردن، حصلوا على 32 من أصل 80 مقعدا في مجلس النواب الأردني وخمسة مناصب على مستوى الوزارة، ومنصب رئيس مجلس النواب الأردني. لكن نقطة التحول تمثلت بالجزائر.

لقد هيمنت على الجزائر وعلى مدى عقود ديكتاتورية الحزب الواحد في ظل جبهة التحرير الوطنية، ولما كانت جبهة التحرير الوطنية اشتراكية ولديها حركة نسوية ونخبة علمانية قوية، فقد أخذت قلة من الناس الحركة الإسلامية على محمل الجد. علاوة على ذلك، كانت الحركة شبه مجهولة بين الجماعات المحلية وحتى بين الإسلاميين خارج حدودها.

إن الانتصار الصاعق لجبهة الإنقاذ الإسلامية، وهي المظلة لكثير من المجموعات الأخرى، في الانتخابات البلدية لعام 1990 أصاب العالم بالذهول. ورغم اعتقال قادة الجبهة، عباسي مدني وعلي بلحاج، واقتطاع تمويل الدولة للبلديات والتي غالبا ما شلت قدرة مسؤولي جبهة الانقاذ الوطني، والخداع المتبع في خلق مناطق موالية له، فشل الحزب الحاكم في منع الاجتياح الصاعق لجبهة الإنقاذ الوطني في الانتخابات البرلمانية في كانون الأول 1991. ففي الوقت الذي احتفل فيه الإسلاميون في الوطن، وعلى امتداد العالم الإسلامي، تدخل الجيش وفرض استقالة رئيس الجزائر واعتقل قادة

جبهة الانقاذ الوطنية، وسجن ما ينوف على عشرة آلاف إنسان في معتقلات صحراوية، وألغى الجبهة وصادر أموالها المنقولة وغير المنقولة.

وفي مواجهة هذا القمع، أقلق انتصار جبهة الإنقاذ الإسلامية المتمثل بشبح حركة إسلامية في طريقها للسلطة من خلال الانتخابات والاقتراعات الديمقراطية العديد من قادة العالم أكثر من الرصاص، كما أن تبرير قبول استيلاء الجيش على السلطة مرده أن جبهة الإنقاذ الإسلامية تؤمن فقط بـ «رجل واحد، ومرة واحدة». لقد تأجج الخطر المتصور عن إسلام ثوري بخوف من أنه قد يستحوذ على السلطة من داخل النظام السياسي وبالسبل الديمقراطية.

الخطر الثلاثي

خلافا لما يجري في أجزاء أخرى من العالم، قوبلت المناشدات لزيادة المشاركة السياسية وللتحويل الديمقراطي في الشرق الأوسط بإطناب فارغ وقمع محليين وبامتعاض أو صمت في الغرب؛ فقد استخدمت الحكومات في الشرق الأوسط الخطر الذي تفرضه الأصولية الإسلامية مسوغا لزيادة التسلط وانتهاكات حقوق الإنسان والقمع الاعتباطي للمعارضة الإسلامية، ومبررا لصمت الغرب حيال هذه الأعمال أيضا. إن الخوف من الأصوليين، مثل الخوف من الشيوعية، جعل الأعداء أصحابا، إذ انضمت تونس والجزائر ومصر إلى إسرائيل في التحذير من خطر إسلامي إقليمي ودولي، سعيا منها إلى كسب المساعدة الغربية وتبرير قمعها أمام الغربيين، «إن إسرائيل التي كسبت الدعم الأميركي والأوروبي لسنوات بحجة أنها حصن ضد انتشار الشيوعية عبر الشرق الأوسط تسوق نفسها الآن على أنها حصن الغرب ضد الإسلام المتزمت، الذي تصوره إسرائيل على أنه حركة ذات خطر أكبر.»(3) سوغ رئيس الوزراء الإسرائيلي اسحق رابين طرد 415 فلسطينيا عام 1992 قائلا إن: «نضالنا ضد الرعب الإسلامي الفتاك يعني أيضا إيقاظ العالم الراقد... إننا نناشد كافة الأمم والشعوب لتكريس انتباهها إلى الخطر الأكبر المتجذر في الأصولية الإسلامية (التي).. تهدد السلام العالمي في السنوات المستقبلية.. (نحن) نقف على خط النار ضد خطر الإسلام الأصولي».

لقد نبهت إسرائيل وجيرانها العرب إلى أن إيران ثائرة وهي بصدد تصدير الثورة إلى معظم العالم الإسلامي، بما في ذلك السودان والضفة الغربية وقطاع غزة والجزائر ووسط آسيا بالإضافة إلى أوروبا وأمريكا، في الواقع، حث الريس المصري حسني مبارك على تشكيل «حلف عالمي» ضد هذا الخطر.

يوصف الإسلام غالبا على أنه خطر ثلاثي: خطر سياسي وحضاري وديموغرافي.

لقد استبدل الخوف في الثمانينيات من تصدير إيران لثورتها بخوف أكبر يتمثل بحركة تضامن إسلامية قوامها

إيران والسودان في الصميم. ففي هذا العقد، ورغم فشل إيران النسبي في إثارة الثورة خارج حدودها، انتشرت تصورات عن خطر إسلامي عالمي جامعه الخوف من الثورة العنيفة مع الانتصارات الانتخابية ذات الطراز الجزائري، لقد عقب الكاتب الصحفي تشارلز كراوتهامر على تحذير الكاتب الفرنسي ريمون آرون من موجة ثورية إسلامية ولدها التعصب، وعلى قلق وزير الخارجية الأميركي سايروس فانس حيال إمكانية قيام حرب بين الإسلام والغرب مؤكدا وجود خطر إسلامي عالمي قوامه «خمينية أصولية تلوح بالقرآن» وتتزعمها إيران.

وجاءت فتوى هدر آية الله الخميني دم الروائي سلمان رشدي بسبب التجديف في كتابة «الآيات الشيطانية» واقترانه بدعوة الرئيس العراقي صدام حسين للجهاد ضد الغرب أثناء حرب الخليج الثانية لترسخ المخاوف من مواجهة سياسية وثقافية. لقد ضخم أمثال كراوتهامر الأمر، باختزال الحقائق المعاصرة إلى لعبة تنافسات قديمة «ينبغي أن يكون جليا الآن أننا نواجه مزاجا وحركة تتخطى مستوى القضايا والسياسات والحكومات التي تسعى لتحقيقها، وهذا لا يقل عن صراع الحضارات - أي قد يكون غير عقلاني لكنه بالتأكيد رد فعل تاريخي لغريم قديم معاد لتراثنا اليهودي - المسيحي، وحاضرنا العلماني والامتداد العالمي لكليهما. (4).

تصنف العلاقات الإسلامية - الغربية في إطار مواجهة يصور الإسلام فيه مناوئا للغرب «غربنا اليهودي - المسيحي والعلماني» بدلا من مظلمات سياسية واجتماعية اقتصادية محددة. وهكذا يبدو الهجوم على الغرب هجوما «غير عقلاني» تشنه شعوب تسيرها عواطفها وحقدها بصورة خاصة، كيف يمكن للبلدان الغربية الرد على هذا الأمر فعلا؟

يفند الفكر السياسي في الشرق الأوسط نظريات الخطر القائم على مبدأ الحزب الواحد.

فرغم وجود توجه «إسلامي» عام، لا توجد سوى وحدة طفيفة بين حكومات المنطقة من حيث هدف العلاقات البينية أو من حيث العلاقات الدولية بسبب تضارب المصالح والأولويات الوطنية. لقد كان القذافي عدوا لدودا لأنور السادات وللزعيم السوداني جعفر النميري في الوقت الذي كانوا فيه جميعا يروجون «تصوراتهم الإسلامية»، ولم تتوقف جمهورية الخميني الإسلامية عن المطالبة بقلب نظام الحكم في الدولة الإسلامية في العربية السعودية لأسباب إسلامية، وكذلك يختلف موقف الحكومات ذات الميول الإسلامية من الغرب، فعلاقة ليبيا وإيران مع الغرب والولايات المتحدة بالتحديد اتسمت بالصدامية دوما. في الوقت ذاته، للولايات المتحدة حلفاء أقوياء في العربية السعودية ومصر والكويت وباكستان والبحرين. تبقى المصلحة الوطنية والفكر السياسي الإقليمي بدلا من الإيديولوجية أو الدين العاملين الفاعلين الرئيسين في صياغة

السياسة الخارجية.

لقد أعطى تفجير مركز التجارة العالمي عام 1993 دفعا لتيار ثالث، ألا وهو تصوير الإسلام على أنه خطر ديموغرافي. فنمو عدد السكان المسلمين في أوروبا والولايات المتحدة جعل من الإسلام ثاني أضخم الأديان في ألمانيا وفرنسا واحتل المرتبة الثالثة في بريطانيا وأمريكا. كما استغلت الخلافات حيال حقوق الأقليات المسلمة والمظاهرات والصدامات أثناء قضية سلمان رشدي وتفجير مركز التجارة العالمي من قبل أصوات صاخبة للسياسيين اليمينيين كما في الحال عند جان ماري لوبن في فرنسا والنازيين الجدد في ألمانيا والمعلقين السياسيين اليمينيين في الولايات المتحدة.

لا ديمقراطية دون مخاطر

تثير الديمقراطية في الشرق الأوسط قلق القادة الغربيين لأن الأصدقاء القديمين والمعول عليهم أو الدول التابعة قد تتحول إلى أمم أكثر استقلالية لايمكن التنبؤ بولائها، وهذا مما قد يقيد حركة وصول الغرب إلى النفط ويجعلها أقل ضمانة، لهذا، فإن الاستقرار في الشرق الأوسط غالبا ما يعني المحافظة على الوضع الراهن.

لقد تم تبرير غياب الحماسة أو الدعم لليبرالية السياسية في الشرق الأوسط بزعم أن كلا من الثقافة العربية والإسلام معاديان للديمقراطية (لم تثر هذه القضية بأية حال من الأحوال حيال الاتحاد السوفييتي السابق وأوروبا الشرقية أو أفريقيا إطلاقا) والدليل المساق هو الافتقار لعرف ديمقراطي، وبالتحديد الغياب الفاضح للديمقراطيات في العالم الإسلامي.

فتاريخ ذلك العالم لم يكن مهيئا لتطوير تقاليد ومؤسسات ديمقراطية، لقد ساهم الحكم الاستعماري الأوروبي وحكومات الاستقلال الوطنية التي ترأسها ضباط عسكريون وحكام عسكريون سابقون في بناء إرث لاتعنيه المشاركة السياسية أو بناء مؤسسات ديمقراطية قوية، إذ تم تقويض الوحدة والاستقرار الوطنيين والشرعية السياسية أيضا بوساطة الطبيعة المصطنعة للدول العصرية التي حددت الدول الاستعمارية غالبا حدودها القومية، والتي نصبت حكامها على عروشهم إما بوساطة أوروبا أو أن (هؤلاء الحكام) ببساطة استولوا على السلطة.

فالاقتصادات الضعيفة والأمية والبطالة العالية، خصوصا بين الجيل الشاب، تؤزم الوضع وتضعف الثقة بالحكومات وتزيد إغراء «الأصولية الإسلامية».

كما أن الخبراء وصانعي السياسة الذين يتساءلون فيما إذا كانت الحركات الإسلامية ستستخدم السياسة الانتخابية لـ «مصادرة الديمقراطية» لايبدو عليهم القلق بالسوية نفسها بأن قلة من الحكام في المنطقة تم انتخابها بصورة ديمقراطية، وأن الكثيرين الذين يتحدثون عن الديمقراطية يؤمنون بالنوع الخالي من الخطر فقط، أي ليبرالية سياسية بشرط انتفاء وجود

خطر معارضة قوية (سواء أكانت علمانية أم دينية) أو فقدان السلطة، تردد في استجابات الغرب للتدخل العسكري الجزائري وإلغاء نتائج الانتخابات الإخفاق في تقدير أن قضية مصادرة الديمقراطية طريق ذو اتجاهين.

إن تصوير الإسلام على أنه خطر يمكن أن يساهم في دعم الحكومات القمعية في الشرق الأوسط، وبالتالي يخلق نبوءة نفعية الغرض، كما أن إحباط عملية المشاركة السياسية بإلغاء الانتخابات أو قمع الحركات الإسلامية الشعبية يؤدي إلى التطرف. أضف إلى ذلك أن العديد من الإسلاميين الذين تعرضوا للإيذاء والسجن والتعذيب على أيدي النظام سيخلصون إلى أن السعي وراء الديمقراطية مسألة عقيمة ويقتنعون بأن القوة هي سبيلهم الوحيد. ويستشف من الصمت الرسمي أو الدعم الاقتصادي والسياسي لأنظمة الحكم هذه من قبل الولايات المتحدة والسلطات الغربية الأخرى على أنه تورط ومؤشر على سياسة الكيل بمكيالين حيال تطبيق الديمقراطية، وهذا بدوره يمكن أن يخلق أوضاعا تؤدي إلى العنف السياسي ويعطي مصداقية ظاهرية بأن الحركات الإسلامية عنيفة بأصولها ومعادية للديمقراطية وخطر على الاستقرار الوطني والإقليمي.

إن المزيد من الاستراتيجيات البناءة والديمقراطية ممكنة. وتعود قوة المنظمات الإسلامية والأحزاب إلى حقيقة أنها تشكل الصوت والوسيلة المعقولة الوحيدة للمعارضة في أنظمة سياسية منغلقة نسبيا. لقد جاءت قوة حزب النهضة التونسي وجبهة الإنقاذ الإسلامية وحركة الإخوان المسلمين الأردنية في الانتخابات ليس من نواة صلبة من الأتباع الملتزمين الذين ساندوا الخطط الإسلامية للجماعات وحسب، بل من الكثيرين الذين رغبوا فقط بالإدلاء بصوتهم ضد الحكومة. وقد يولد انفتاح النظام السياسي جماعات معارضة تنافسية، وبالتالي يضعف احتكار الأحزاب الإسلامية لمقترعي المعارضة (ما ينبغي ذكره أن عضوية المنظمات الإسلامية لاتشكل عموما غالبية عدد السكان) أخيرا، إن وقائع السوق السياسي الأكثر انفتاحا قد ترغم الجماعات الإسلامية على تكييف إيديولوجيتها وبرامجها أو توسيعها حسب الضرورة، مضطرة بذلك للتنافس على الأصوات، وبمجرد الاستيلاء على السلطة تحكم في غمرة مصالح متنوعة.

لايجوز للولايات المتحدة، من حيث المبدأ، الاعتراض على وجود الناشطين الإسلاميين في الحكومة في حال انتخبوا بصورة نزيهة. إذ يجب تقييم الجماعات والسياسيين ذوي التوجه الإسلامي بالمعايير ذاتها التي تنطبق على أي زعماء أو أحزاب معارضة محتملة. فرغم وجود بعض الرافضين، سيكون معظمهم انتقاديا وانتقائيا في علاقاتهم مع الولايات المتحدة. إذ تعمل على أساس المصالح الوطنية وتظهر مرونة تعكس قبولا بوقائع عالم متكافل بصورة شاملة، يجب أن تكون الولايات المتحدة مستعدة لإثبات إيمانها قولا وفعلا

بأن حق تقرير المصير والحكم النيابي يشملان القبول بدولة ومجتمع ذي توجه إسلامي إذا كان هذا يعكس الإرادة الشعبية، ولايهدد مصالح الولايات المتحدة بصورة مباشرة. ينبغي على السياسة الأميركية قبول الاختلافات الإيديولوجية بين الغرب والإسلام إلى أقصى حد ممكن، أو على الأقل تحملها.

يجب ألا يغيب عن بال أحد أن التحويل الديمقراطي في العالم الإسلامي يستلزم التجريب المترافق بالنجاح والفشل بالضرورة. فانتقال الغرب من الممالك الإقطاعية إلى دول قومية ديمقراطية استغرق وقتا طويلا وقام على التجربة والخطأ، وترافق كذلك الأمر بثورات سياسية وفكرية هزت كلا من الدولة والكنيسة المتنافستين في المصالح والتصورات.

واليوم نشهد تحولا تاريخيا في العالم الإسلامي. فالمخاطر موجودة، ولايمكن أن تكون هناك ديمقراطية خالية من الخطر. إن لأولئك الذين يخافون من المجهول ويتساءلون عن سلوك حركات إسلامية محددة في حال توليها السلطة أسبابا مشروعة للشعور بذلك، مع ذلك، إذا خشي المرء من أن هذه الحركات قد تقمع المعارضة وتفتقر للتسامح وترفض التعددية وتنتهك حقوق الإنسان، عندها ينبغي تطبيق التخوف ذاته على محنة أولئك الإسلاميين الذين أبدوا استعدادا للمشاركة في العملية السياسية في تونس ومصر والجزائر.

كما أن الحكومات التي تتبنى الليبرالية السياسية في العالم الإسلامي مطالبة بتطوير المجتمع المدني والمؤسسات والقيم والثقافة التي تشكل أساس الحكومة القائمة على المشاركة الحقيقية. من جهتها، وكذلك يطلب من الحركات الإسلامية أن تتجاوز الشعارات إلى البرامج.

عليها أن تصبح ناقدة للذات، وتجهر ليس ضد إساءات الحكومة المحلية وحسب، بل ضد تلك الأنظمة الإسلامية في إيران والسودان، على سبيل المثال، وكذلك ضد أعمال الإرهاب على يد المتطرفين. فهي مطالبة أن تقدم مبررا وسياسة إسلامية يضمنان للمعارضة وللأقليات مبادئ التعددية والمشاركة السياسية التي تطالب بها لنفسها.

لقد ترافقت درجة نمو الانبعاث الإسلامي في بعض البلدان بمحاولات لتقييد حقوق النساء وأدوارهن العامة. كما أن سجل التمييز ضد البهائيين في إيران والأحمديين في باكستان والمسيحيين في السودان والنزاع بين المسلمين والمسيحيين في مصر والسودان ونيجيريا يثير مخاوف خطيرة حيال التعددية الدينية واحترام حقوق الإنسان والتسامح بصورة عامة.

كما تعارض الانبعاث الإسلامي مع العديد من افتراضات العلمانية الليبرالية الغربية ونظرية الارتقاء، ومن بينها الاعتقاد بأن العصرنة تعني العلمنة التقدمية أو الثابتة وتحويل المجتمع إلى مجتمع غربي. فغالبا ما تتم صياغة التحليل وصنع السياسة عن طريق العلمانية الليبرالية التي تحقق أيضا في إدراك أنها تمثل نظرة عالمية وليست

أنموذجا للمجتمع العصري، وأنها يمكن أن تنحدر بسهولة إلى «الأصولية العلمانية» التي تتعامل مع الآراء البديلة بصفتها غير عقلانية ومتطرفة وشاذة ومنحرفة.

إن التركيز على «الأصولية الإسلامية» بصفتها خطرا عالميا رسخ الميل إلى ربط العنف بالإسلام، كما رسخ الفشل في التمييز بين استخدام الأفراد غير المشروع للدين وبين إيمان وممارسة غالبية مسلمي العالم الذين يرغبون العيش بسلام، شأنهم في ذلك شأن أتباع الموروثات الدينية الأخرى، فربط الإسلام والأصولية الإسلامية بالتطرف بصورة لاتعرف النزاهة يعني مجرد الحكم على الإسلام من خلال أولئك الذين يعيثون فسادا، وهذا المعيار لم يطبق على اليهودية والمسيحية.

ويكمن الخطر في نسب الأعمال الشنيعة إلى الإسلام بدلا من نسبها إلى تفسير محرف ومشوه للإسلام، لهذا، رغم تاريخ المسيحية والبلدان الغربية في الحروب تطوير أسلحة الدمار الشامل وفرض مخططاتها الإمبريالية، يصور الإسلام والثقافة الإسلامية في صميمهما بالتوسعية بطريقة غريبة إلى حد ما وبالميل إلى العنف والحرب.

هناك دروس يجب الاستفادة منها من ذلك الماضي الذي غالبا ما أعمى الخوف فيه من خطر سوفييتي قائم على مبدأ الحزب الواحد بصر الولايات المتحدة وبصيرتها عن تنوع الكتلة السوفييتية، وأدى إلى دعم غير نزيه للديكتاتوريات (المناوئة للشيوعية) ومكن «العالم الحر» من التغاضي بأنها «شيوعية» أو «اشتراكية» يتمثل الخطر اليوم بأن المخاوف المبالغ فيها ستؤدي إلى ازدواجية المعايير في ترويج الدمقراطية وحقوق الإنسان في العالم الإسلامي كما هو ملاحظ عن طريق الاهتمام الغربي ومحاولته دعم الديمقراطية في الاتحاد السوفييتي سابقا وأوروبا الشرقية، ومقارنة رد فعله الصامت وغير الفعال بخصوص ترويج الديمقراطية في الشرق الأوسط والدفاع عن المسلمين في البوسنة والهرسك. عندما تدعم الديمقراطية وحقوق الإنسان في كل أرجاء العالم، فإنها تكون أكثر فعالية، أما أن تستثنى من ذلك التجارب الإسلامية فهذا مدعاة إلى نزاع طويل الأمد.

Notes

1. "The Islamic Threat", The Economist, March 13, 1992, p. 25.
2. See John L. Esposito, The Islamic Treat: Myth or reality? (New York: Oxford University Press, 1992), which I have drawn on for the study.
3. Emad El Din Shhid, "The Limits of Democracy", Middle East Insight, vol. 8, no. 6 (1992), p. 12.
4. Charles Krauthammer, "The New Crescent of Crisis: Global Intifada", Washington Post, January 1, 1993.

حوار مع

أمين معلوف

أجرى الحوار:
دافيد رابوين
ترجمة وتقديم:
• فوزي بوخريص/المغرب

بدأ الروائي اللبناني أمين معلوف نشاطه الإبداعي ببحث تاريخي سنة 1983 بعنوان «الحرب الصليبية كما رآها العرب».. لكنه سرعان ما تحول إلى الإبداع الأدبي، وإلى كتابة الرواية بالتحديد.. حيث كتب روايته الأولى «ليون الأفريقي» سنة 1986، لتتوالى رواياته الأخرى تباعا: «سمرقند» 1988، «حدائق النور» 1991، «القرن الأول بعد بياتريس» 1992، «حجر طانيوس» 1993.. الخ

والملاحظ أن اهتمام معلوف بالتاريخ تواصل حتى عندما انتقل إلى كتابة الرواية. فقد اعتمد في كتابة جل رواياته على التاريخ. ولعل البعد التاريخي المميز لروايات معلوف هو الذي حصنه ضد السقوط في منطق الكتابة تحت الطلب، الكتابة التي تشبه «الكارت بوسطال»، هذا المنطق الذي يميز العديد من الكتاب العرب الفرانكفونيين. وقد شكلت رواية معلوف «حجر طانيوس» التي حاز بها على جائزة غونكور الفرنسية، المرموقة، تحولا نوعيا في مساره الإبداعي، حيث أنها فتحت أمامه أبواب العالمية، فترجمت أعماله إلى عدد كبير من اللغات الحية، من بينها اللغة العربية. ونغتنم فرصة نشر الأعمال الكاملة لأمين معلوف باللغة العربية، لتقديم هذا الحوار الذي أجرته معه المجلة الأدبية الواسعة الانتشار «ماغازين ليتيرير» إلى القراء العرب.

● طلب السارد في رواية سلالم الشرق من شخصية، أعتقد أنه تعرف عليها، أن تحكي قصة حياتها. وعندما تساءل من أين سيبدأ، اقترح السارد أن يتم البدء من البداية، يعني من الولادة. فأجابته هذه الشخصية قائلة: «هل أنتم متأكدون من أن حياة الإنسان تبدأ من الولادة». وبالمثل، إذا كان عليكم أن تتحدثوا عن قصة حياتكم، فمن أين البدء؟

- بالتأكيد قبل ولادتي بكثير. هناك عدة أحداث في حياة والدي وأجدادي، وحتى قبلها بكثير.. إنها أحداث

أساسية في حياتي. هناك بيوت استوطنت المخيال الأسري. بيت في مصر سبق لي أن رأيت صورته عندما كنت في الثامنة أو التاسعة. وبيت في اسطنبول، لم يسبق لي أن رأيته في حياتي. هناك شخصيات كنت أحب أن أعرفها مثل والد جدي، الذي كان قسا كالفينيا، يقوم بشعائره الدينية في بيت العائلة. وجدي أيضا كان شخصا غريبا، تحدثوا لي عنه كثيرا، لم أتعرف عليه، لأنه مات قبل ولادتي بحوالي ربع قرن. كان من عاداته أن يسير عاري الرأس، في زمن لم يكن يتصور فيه الإنسان من دون طربوش أو أي غطاء للرأس. وقد كان مؤمنا، لكن مناهضا في العمق لكل ما هو كهنوتي، حتى أنه كتب بعض الأبيات الشعرية يهجو فيها ما هو كهنوتي، تمنيت أن أعرفه، لكن تمكنت من معرفة أشياء كثيرة عنه بطريقة غير مباشرة.

● إنها سمة مميزة للكثير من شخصياتكم، بلدسار مثلا، فهو مؤمن لكنه يشك أيضا. وإذا لم يكن مناهضا لما هو كهنوتي، فهو على الأقل بعيد بما يكفي عن المؤسسات الدينية.

- تماما، ومع ذلك أتساءل حول ما إذا كان جدي هو صاحب هذا الموقف المتناقض والمعقد، أو حول ما إذا كانت تلك ببساطة الطريقة التي أرادوا بها التحدث عنه. فأبناؤه يميلون إلى القول إنه كان مؤمنا بعمق، لكن أشخاص آخرين يقولون العكس تماما.. الأمر إذن ملتبس. لكن حقا إنه شخص أحببت كثيرا أن أتعرف عليه..

وهناك وجه آخر ضمن الأسلاف، هو شقيق جدتي، كان رجل مسرح. أسس فرقة مسرحية، وترجم بعض مسرحيات موليير وقام بتمثيلها في اسطنبول، وفي مصر وفي بيروت.. أظن أن كل هذه الأشياء، وأشياء أخرى كثيرة، هي عناصر أساسية في حياتي.. ويمكنني أن أحكي قصة حياتي، وأن أنهي هذه السيرة الذاتية قائلا: «ولدت يوم كذا..».

● تنتمون إلى طائفة لبنانية مسيحية، هي طائفة الأرثوذكس الشرقيين، أنتم إذن، ومثلما تصرحون باستمرار: أقلية، وهذه خاصية تميز الكثير من شخصياتكم: ليون الأفريقي، طنيوس مسيحي الجبل، بلدسار التاجر الجنوي «نسبة إلى جنة» فأية أهمية لهذا الوضع بالنسبة لكم؟

- هو طبعا وضع لا نختاره، بل يولد معنا، ثم نتحمله، ويمكننا أن نتحمله بطرق أو أشكال مختلفة: على شكل إثارة أو على شكل خضوع.. ولا أخفي عليكم أنني أشعر بالراحة أكثر عندما أكون في مكان يمثل فيه الكل أقلية، حيث تتعدد الألسن وتتعدد الثقافات، وحيث يحصل التلاقي والتصادم والاختلاط بين هذه الألسن وهذه الثقافات، عندما أحضر لقاء ما، يشترك فيه أشخاص ينتمون إلى بلدان مختلفة، أشعر فعلا أنني بخير.. بيد أنني عندما أجد نفسي في اجتماع حيث الكل ينتمي إلى نفس البلد، يتحدث نفس اللغة، لا أشعر أنني بخير. أنا دائما أمثل «أقلية»

سواء بالنظر إلى إنتمائي أو إلى ديني أو إلى لغـــتي، وأنا واثق من أنني محظوظ، عندما أقول هذا، يفترض أيضا أنني أتحمل النتائج بصبر.

ربما لكن إنه أيضا مزاجي: أنطلق من الواقع وأحاول التصالح معه، أن آخذ منه كل ما أستطيع، كل ما هو أفضل. إن العالم كما هو في طور التشكل، هذا العالم حيث توجد كل الثقافات وكل الألسن في وضعية الأقلية، هو على كل حال عالم أشعر فيه أنني أفضل بكثير مما أكون عليه في مجالات أكثر ضيقا.

● سواء بالرجوع إلى انتمائكم أو أيضا بالمعرفة التي لديكم عن الامبراطوريات الكبرى، قبل أن تتقوقع حول هويات مجزأة ومتحجرة.. فإنكم تحاولون الدعوة لبعض القيم التي لها ارتباط بمثل هذا الوضع.

- لدي بعض الحنين للامبراطوريات القديمة، ليس لجانبها الامبريالي المتسلط والمهيمن طبعا - هذا الجانب أستبعده - وإنما بالنظر إلى أن هذه الامبراطوريات هي تجمع لأشخاص يحملون ثقافات مختلفة ويعتنقون أديانا مختلفة ويتحدثون بلغات مختلفة.

● فتحت هذه الامبراطوريات الكبرى عدة سبل، بعضها تم طرقه أكثر من البعض الآخر، في كتابكم «الهويات القاتلة» تنتقدون بشدة تصورا معينا للهوية، يبدو لكم خطيرا، إنه ذلك التصور الذي يقوم على الفصل بين انتماءاتنا المتعددة. وبالمقابل تدافعون عن تصور آخر للهوية ينطلق من وحدانيتنا في إطار شبكة من الخطوط تفضي إلينا. فهل هو جانبك الشرقي الذي يقاوم الاندفاعات الفردانية لجانبك الغربي؟

- أعتقد أنه بالأحرى جانبي الأقلياتي minoritaire إن الفكرة الأساسية التي أحاول تطويرها في «الهويات القاتلة»، والتي لها علاقة مع وضعيتي، هي أن الهوية لا يمكن اختزالها في انتماء واحد. ويبدو لي أنه لزمن طويل لم تكن لتختزل إلا في انتماء واحد. لنأخذ شخصا ما، من بداية القرن له أب فرنسي وأم ألمانية، فهو لا يستطيع أن يقول عن نفسه أنه فرنسي وألماني في الآن نفسه. هذا غير مقبول مطلقا. إضافة إلى ذلك، فهو يعلم أنه سينادى عليه للخدمة العسكرية في يوم من الأيام، وسيكون لزاما عليه أن يختار. يبدو لي اليوم أن شخصا في مثل هذه الوضعية يمكنه أن يعتبر نفسه فرنسيا أو ألمانيا أو ربما أشياء أخرى أيضا. لأول مرة في التاريخ، يمكننا حقا تحمل مختلف هذه الانتماءات. إن ما يثير حنيني لبعض الإمبراطوريات السابقة، مثل الإمبراطورية النمسو-هنغارية، هو أنها كانت تضمن بشكل أو بآخر، تعدد اللغات والشعوب.. وهو ما لا تفعله الدول - القومية. وما يماثل بالنسبة لي اليوم هذه الإمبراطوريات هو الاتحاد الأوروبي. إن ما يهمني ليس هو الإمبراطورية في حد ذاتها، وإنما هو اجتماع أناس مختلفين داخل نفس

الكيان السياسي.. لذا فإن أوروبا الموحدة أو التي في طور التوحد تشبه إلى حد كبير الامبراطورية النمسو-هنغارية في بداية القرن العشرين.

● قلتم إنه في عصرنا هذا، هناك ميل عام إلى الحيطة أو الحذر من الأشخاص الذين يتميزون بتعدد انتماءاتهم، والحيطة من المهاجرين السريين.. أمازلتم تتبنون نفس الموقف؟

- سأضيف شيئا آخر، إن عصرنا يحذر منهم لكن أقل من العصور الماضية. إن ما أعتقده هو أنه يجب علينا تشجيع مثل أولئك الأشخاص الذين يتواجدون في المناطق المتاخمة للحدود. تشجيعهم على المحافظة على انتماءاتهم المتعددة، لأنها تلعب دور الجسر الرابط بين الجماعات المختلفة في إطار نفس المجتمع. إننا نفهم اليوم دورهم بشكل أفضل مما كان في الماضي، لكن ليس بشكل كاف. هذا في حين أن حاجتنا إليهم ماسة، وإمكانية الوعي بأهميتهم متوفرة. وهناك مثال واضح في هذا الشأن: إنها حروب البوسنة. فينبغي على المجتمع الدولي أن ينصت إلى ما يقوله الأفراد الذين لهم ارتباط مع أكثر من جماعة من الجماعات المتحاربة، أفضل من النظر إلى هذا البلد كما لو أنه مشكل من ثلاث مجموعات متماسكة، تستوجب ضبط التوازن فيما بينها.

والمؤكد هو أنني أشعر أن لي رجلا فوق كل ضفة من ضفتي البحر الأبيض المتوسط، وأن لي ميلا للتحدث عفويا للبعض عن البعض الآخر. ثم إنني أحلم باليوم الذي أرى فيه أوروبا التي هي الآن في طريق الوحدة، تنجح في مشروعها، أي تنجح في جعل أفراد مختلفين يعيشون مجتمعين داخل نفس الفضاء، ويحافظون على تنوعهم الثقافي، وأن تكون قادرة، رغم كل الظروف، على خلق الشعور بالتضامن الفعلي بين كل شعوبها.. أحلم أيضا باليوم الذي يمتد فيه هذا الواقع إلى أبعد مما هو عليه الآن، إلى حدود الشرق الأوسط. أعتقد أنه أمر ممكن، فهو مازال بعيدا، لكن ليس بعيدا جدا. أنا لن أشهده، لكن أبنائي ربما سيرونه، ربما سيرونه، وأحفادي سيشهدونه بالتأكيد. إن الحل الوحيد لكي يستطيع هذا الجزء من العالم تجاوز الجمود المجتمعي الذي يميزه، والتقدم نحو عصر السلام والحرية والازدهار، وبالتالي الشروع في لعب دور فاعل داخل الحضارة الكونية، كما كان الشأن في الماضي، هذا الحل يتمثل أساسا في التكامل مع المجموعة الأوروبية.

● بدأتم مساركم الأدبي ببحث تاريخي هو «الحروب الصليبية كما رآها العرب». وهذا يبين أن الميل إلى التحدث للبعض عن البعض الآخر، قديم لديكم. ثم أنجزتم بحثا عن ابن بطوطة، قادكم إلى كتابة روايتكم الأولى: «ليون الأفريقي». فكيف إذن حدث هذا المرور من الواقع إلى الخيال؟

- كنت أرغب دائما في إنجاز أشياء كثيرة في وقت واحد. وكنت دائم الاهتمام بالتاريخ أو بتعبير آخر،

بالتاريخ كما رآه الجانب الآخر بمعنى ما، من الجانب حيث لم نعتد سماعه. أذكر أنه كان لي خلال مراهقتي كتاب، كنت أقدسه كثيرا، هو كتاب Le fouche ليتيفن زقيج stephan zweig. وكنت مفتونا به لأنه يقدم صورة مكروهة لكن بطريقة تجعلها مقبولة. لست أدري ما إذا كان «زقيج» محقا أم لا، لكن ما أعجبني هو الخطوة في حد ذاتها. في ذات الوقت كنت أرغب في كتابة أعمال أدبية. ولم أستطع إنجاز هذا العمل، لأنه يتطلب الوقت، يتطلب فترات عزلة طويلة، وأيضا لكوني أنا القادم من مجتمع مثل المجتمع اللبناني، لم أعتد على النظر إلى الكتابة الإبداعية الخيالية ككتابة حقيقية، وكمهنة. وكنت أعتقد أنها شيء يمكن فعله هكذا.. فهي ذات شأن، لكنها تشبه العمل داخل حديقة سرية: حقا ليس هناك من نشاط يمكن أن يكون بديلا لنشاط آخر. وكانت المرة الأولى التي بدأت فيها كتابة رواية - والتي لم أنهها أبدا، رغم أنني كتبت مائة وخمسين صفحة - في فترة بداية الحرب اللبنانية، حيث كان لزاما علي مغادرة بيروت. كانت هناك مواجهات، فأصبحت الحياة مستحيلة، فانزويت في بيتي بالجبل، من دون عمل. عندها فقط بدأت الكتابة، لكن سرعان ما قررت الرحيل. ركبت الباخرة وتوجهت إلى فرنسا. وشرعت في العمل، فكان علي إما إنهاء الرواية التي بدأت في لبنان أو كتابة رواية أخرى جديدة.. ولما أنجزت كتابي الأول، كان ذلك استجابة لشغفي بالتاريخ، وبشكل خاص بالتاريخ من منظور مغاير. قمت ببعض الأبحاث حول شخصية ابن بطوطة، بتكليف من الناشر، لكنني لم أواصل هذه الأبحاث، فهناك شيء ما في شخصية هذا الرحالة لا يروقني. لذا سرعان ما اكتشفت ليون الأفريقي. وأعتقد أن المقاربة الأولى لليون الأفريقي حدثت في خضم البحث في «الحروب الصليبية كما رآها العرب»: حاولت أن أحكي قصة سقوط غرناطة كما تمت رؤيتها من الضفة الأخرى، كما رآها المنهزمون. فقمت بالعديد من الأبحاث حول غرناطة فيما بين القرنين 15 و16. وعندما شرعت في الكتابة عثرت على رغبتي الأساسية في كتابة الرواية، هذه الرغبة القديمة والمكبوتة بداخلي. حتى أنني لم أخبر الناشر بالأمر، وهو الذي ألح علي طويلا لكتابة بيوغرافية هذا الرحالة.. شرعت في الكتابة إذن.. ويمكنني أن أقول لكم إنه منذ الفقرات الأولى أدركت، من خلال الشعور الذي انتابني لحظة الكتابة، أن هذه ستكون حياتي. حدث الأمر هكذا، بشكل طبيعي. وعندما أحسست أنني قادر فعلا على أن أنذر نفسي للكتابة، وأن الأمر لم يعد يتعلق بنشاط داخل حديقة سرية، بل بنشاط يمكن أن أرى ثماره على شكل نصوص روائية منشورة، عندها فقط اندفعت بقوة، فهجرت العمل الذي كان لدي وتفرغت كليا للكتابة.

● يتساءل السارد في رواية «سلالم الشرق» حول ما إذا كان ما يحكيه مخاطبه يتطابق مع الحقيقة، وينتهي إلى نتيجة أن هذا

ليس مهما، فعندما يكون هناك شخص يحكي عن ذاته، ألا تكون الموضوعية طريقا سالكة للكذب؟ ألا ترون إذن أن هناك قطيعة بين هاتين اللحظتين: البحث التاريخي والخيال، الحقيقة والخرافة؟

- عندما نحكي عن أنفسنا، فإننا بالتأكيد نقدم تمثلا عن أنفسنا، ليس مهما أن يتطابق هذا التمثل مع الحقيقة، لكن المهم أن يكون فعلا التمثل الذي كان لدينا عن أنفسنا. لكل واحد منا روايته الخاصة عن ذاته، ولا أعتقد أنني قادر على أن أكون موضوعيا تماما، لكن يبدو لي أنني أعبر بصدق عن إحساسي، كما أنظر إليه اليوم أو ربما كما كنت أنظر إليه حينها. ويشكل بالنسبة لي اشتغالي حول الحروب الصليبية جسر العبور من نشاطي السابق إلى كتابة الرواية. وإذا كان هناك من قطيعة، أي من لحظة انخرطت فيها كليا في عالم الكتابة.. فهي عندما بدأت كتابة «ليون الأفريقي».

لدي انطباع بأنني انتزعت من عالمي. فعندما نعيش في مجتمع ما، حتى ولو كنا نمثل فيه أقلية، فإننا نملك معالمه: الاسم الذي نحمل، المدرسة أو المكتب الذي نتردد عليه.. عدد من المرجعيات نسلم بها، ويسلم بها جميع الناس، ونحدد موقعنا انطلاقا منها. بينما عندما نغادر هذا المجتمع إلى مجتمع آخر، كيفما كان هذا المجتمع، فلن تبقى لنا نفس أنماط المرجعيات، سيما عندما نصل إليه كما وصلت أنا، في سن السابعة والعشرين أجد نفسي مجردا من كياني، في علاقتي مع هذين المجتمعين اللذين أشعر اتجاهها بانتماء عميق وصادق.

● **ألا تستعيدون ذاتكم في صورة أخرى.. من خلال الكتابة؟**

- نعم، أحتاج لأن أكون في عالم آخر، لهذا لدي شعور عميق بأن وطني هو الكتابة. لم أعد أملك نفس المرجعيات كما في الماضي، كما كنت أتخيلها في سن الثامنة عشرة.. إنني في بيتي، لكن لا أشعر حقا أنني في بيتي، في لبنان كما في فرنسا. لذا لا أشعر فعلا بالراحة إلا في عالمي: الكتابة. والشيء الآخر الذي يغريني إضافة إلى الرواية، هو المسرح. لأنه يستجيب لرغبة قديمة جدا، أقدم حتى من رغبة كتابة الرواية، لكن كل ما عدا ذلك فهو ينتمي إلى الحياة الماضية.

● **تروون في «رحلة بلدسار» حكاية جد غريبة، هي نوعا ما ترمز إلى استجابة التواصل بين البشر. إنها قصة «قافلة شبح»: قصة قافلة، خيم الرعب على أفرادها جراء خرافة رواها لهم قائد القافلة عن قافلة شبح. وتصادف أن التقى أفراد هذه القافلة مع أفراد قافلة أخرى، فلم يتبادلوا معهم أي كلمة، خشية أن يكونوا أشباحا. والمغزى من ذلك هو أنه إذا كانت خرافة ما كافية لمنع الناس من التواصل فيما بينهم، فيمكن لقصة أخرى أن تتيح لهم التواصل. أهذه هي الفكرة التي لديكم عن الأدب؟**

- نعم، فعلا، أن ينتمي البشر إلى ثقافات مختلفة ويستطيعون مع ذلك قراءة نفس القصص والتصرف،

والابتسام، والسخط على نفس النصوص، هذا بالتأكيد هو الطريق الأمثل لخلق جسر بين الثقافات. إنها واحدة من وظائف الفن، تقوم الموسيقى بنفس الوظيفة، لكن بشكل أوضح ربما لأنها لا تحتاج إلى ترجمة، هذا في حين أن الأدب، باعتباره يقوم على اللغة، يحتاج إلى أن يترجم، كما أن اللغات تشيخ وفي يوم ما ستتجمد النصوص وتموت.. إنني عندما أكتب، لا أرغب تماما في التوجه إلى جمهور خاص، إلى أشخاص ينتمون إلى ثقافة بعينها. فأنا أشعر بسعادة غامرة عندما أكتشف أن هذا الكتاب أو ذاك معروف في بلد ما، وفي لغة ما، وأن الرسالة عبرت مجتمعات متباعدة فيما بينها مثل المجتمع النرويجي أو التركي، أو المجتمع الكوري «أو المجتمع الإسرائيلي».

- صحيح أن لدي ميلا قويا نحو الأصل.. إذ ربما ليس هناك كتاب واحد - ينبغي لي أن أتحقق من هذا الأمر - لم أتحدث فيه على الأقل مرة واحدة، عن اسطنبول لكن في نفس الآن لدي نزوع قوي نحو الكونية.

● يقرأ بلدسار في رواية «رحلة بلدسار» لرفيقه في الطريق قصيدة لأبي العلاء المعري يقول فيها: «ليس هناك من إمام سوى العقل» ويختم بلدسار قائلا: «مسيحي ويهودي، يقودهما شاعر مسلم وأعمى، لكن في عينيه الخابيتين نور أقوى مما هو في سماء الأناضول». تستعيدون غالبا هذا البعد من العقل، الذي يتعالى على الطائفية الدينية، والذي يرمز إليه - في رواياتكم - بعض الحكماء كعمر الخيام في «سمرقند» أو ماني في «حدائق النور».

- هناك جملة كنت أحب أن أبدأ بها رواية «رحلة بلدسار»، غير أنها كتبت في لحظة لاحقة، فلم أشأ أن أرتكب مفارقة تاريخية. يتعلق الأمر هنا بجملة غويا: «عندما ينام العقل تولد الوحوش»، أنا طبعا شخص، يعتبر أن العقل الإنساني هو الأداة الوحيدة الكفيلة بتوجيهنا عبر دروب الواقع، هذا دون الانقياد وراء رغبة عقلنة بليدة. والعقل هو أيضا ملاذ كرامتنا، العقل الذي يشك، والذي هو أفضل من العقل السيد، الذي يكتفي بالتقرير. ولا أخفي عليكم أن لدي حذرا شديدا، ليس اتجاه التزمت الديني فقط، ولكن اتجاه كل دعوة متطرفة للدين من قبل المسؤولين السياسيين، سيما على مستوى النصوص القانونية. فهناك اليوم في عدد من المجتمعات ارتباط مبالغ فيه بالمرجعية الدينية، وغالبا ما نغض الطرف عنه.. ويبقى النموذج بالنسبة لي، هو مجتمع يمثل فيه الدين قضية فردية بالأساس، ومرجعية متعالية يمكن للبعض أن يستند عليها في المجال القيمي.. أي مجتمع، حيث يعد كل إقحام للدين في الحياة السياسية أمرا مستبعدا.

● إنها قضية تشغلكم: فالعديد من شخصياتكم هي في مواجهة حقد الآخر، سيما الذي ينتمي إلى دين آخر: تلك حالة ليون الأفريقي زمن سقوط غرناطة «أو إعادة

فتحها بلغة معلوف»، وبلدسار زمن الحريق المهول في لندن، وماني طبعا.. من جهة أخرى تقولون في «هويات قاتلة»: إن الذين يرتبطون بثقافات متعددة، مضطرون أكثر فأكثر اليوم للاختيار بين نفي الذات أو نفي الآخر.

- إنهما رأيان متشابهان، لكنهما ليسا متطابقين.. أن يشعر المرء بأنه مضطر للاختيار بين نفي الذات ونفي الآخر، فهذا يحيل على الصعوبة الراهنة المرتبطة بواقع الانتماء إلى المحلي والكوني في نفس الآن. فإلى أي حد ينبغي التشبث بالثقافة المحلية؟ وإلى أي حد ينبغي التشبث بالثقافة الكونية؟ يتعلق الأمر بقضية جوهرية تفرض نفسها اليوم، ونادرا ما تتم معالجتها معالجة شافية. يبدو لي أحيانا أننا نجامل كثيرا أولئك الذين يتشبثون تشبثا أعمى بانتماءاتهم المحلية، في حين أننا في حاجة إلى نوع من التوازن بين المحلي أو الخاص والكوني. يعني بالضبط التوازن بين ضرورة الحفاظ على أشكال التعبير الثقافية الخاصة وضرورة التشبث بقيم مشتركة بين الجميع. فعندما نعتبر أن النساء يتمتعن بحريتهن في هذا المجتمع، ويخضعن في مجتمع آخر، وأن لديهن الحق في المشاركة في الحياة العامة في مجتمع ما، بينما هن سجينات بيوتهن في مجتمع آخر.. وكل ذلك باسم التنوع، فهناك معضلة تواجهنا.

إن قيم الحرية والديمقراطية هي قيم جوهرية بالنسبة إلي، مقارنة مع كل التقاليد الأخرى. وهذا ما استهدفته في «الهويات القاتلة» عندما قلت إنه لا ينبغي احترام التقاليد إلا بقدر ما تكون هي جديرة بالاحترام.

● **يقدم السارد في بداية رواية «القرن الأول بعد بياتريس» حصيلة القرن قائلا: «كان قرنا عظيما، في اعتقادي كان القرن الأعظم، وربما آخر القرون العظيمة. فقد كان قرن كل الأزمات وكل المشاكل. بينما اليوم، في هذا القرن الذي يشهد شيخوختي. هناك حديث عن الحلول فقط. إنني أعتقد باستمرار أن السماء تخلق المشاكل والجحيم يجد الحلول «ثم يضيف بعدها» هل هي صدفة أن تسمى الجريمة الأسوأ لذاكرتنا: حلاو نهاية؟ أيمكن اعتبار طرح المشاكل وتجنب تقرير الحلول واحدا من الخيوط الناظمة لمشروعكم الروائي؟**

- أنتم على حق، إنه يمثل بالتأكيد واحدا من الخيوط الموجهة لعملي. إن طرح المشاكل المثيرة للاهتمام ودعوة الآخرين إلى التفكير فيها، هو الموقف الأفضل وهو أفضل بكثير من تقرير الحلول، وهو على أي حال أقل خطورة أيضا. فكلما اقترح علينا حل نهائي خلال القرن العشرين إلا وأدى ذلك إلى كارثة. أعتقد أن الحل بالنسبة لكل المشاكل هو أن يفكر الإنسان. الحل الفعلي هو أن يصير الإنسان كائن عقل. كائنا يتصرف بعقل وبحرية، ويمتلك القدرة على معالجة المشاكل، والقدرة على التحرك بوعي

بين دروب الواقع. فأنا أرغب باستمرار في أن أحدد المشاكل والحلول غير المناسبة، بيد أنه ليس مطلوبا مني أن أقول: «هذا ما ينبغي فعله» فأنا غير مؤهل لذلك.

● إنه هدف شبيه بذلك الذي كان للأنوار.

- بالتأكيد. إنه إلى حد ما العصر المرجعي بالنسبة لي، ولو أن فيه بعض المظاهر، لا أجد فيها ذاتي. فاللحظة التي نتحرر فيها من العادات القديمة والمؤسسات القديمة، والتي سنقول فيها أشياء جديدة، والتي سنفكر فيها ولا نكتفي فيها بالخضوع، هذه اللحظة هي حقا لحظة عظيمة في تاريخ الإنسانية.. لكن هذا يرتبط عندي بضرورة أخلاقية قصوى - يعود الأمر ربما إلى لحظة قبلية، إلى زمن والد جدي - فأنا أرغب أحيانا في أن أقول: «أود كثيرا أن نتخلى عن الدين، بشرط أن يتم التخلي من الأعلى». لا أعتقد أنني كتبت هذا الكلام من قبل، لكنه كان دائما في ذهني. ويعني هذا الكلام أن التخلي عن الدين يتم بمزيد من الالتزام، وليس بالتخلي التام والمجاني. ومعنى هذا أن نقول: لا نريد سلطة دينية، لأننا نريد أن نفعل كل ما نريد دون أي إكراه. فأنا أريد أن أقوم بكل ما يحلو لي دون أن أشعر بحاجة إلى مرجعية دينية، لكن، على أي حال، فمن النخوة أن أكون أكثر صرامة اتجاه ذاتي.

● إنها سمات مميزة للعديد من شخصياتكم مثل عمر الخيام: العقلانية والشك، والالتزم الأخلاقي.

- هناك هذا المفهوم الذي أسميه «شهامتي المتعبة» إنها شهامتي المتعبة التي تجعلني لا أسرق، ولا أقتل، ولا أنحط، ولا أنحني، ولا أذل نفسي للآخرين: وهذا هو المهم في الالتزام الأخلاقي. صحيح أن الخيام يمثل بالنسبة لي قدوة، وغيره أيضا.

● مثل من؟

- مثل ذلك الذي سبق وأشرت إليه إشارة سريعة في «رحلة بلدسار»: أبو العلاء المعري، إنه شاعر أعمى في شمال سوريا. كان شخصية جد محترمة، لأنه عاش حياة متواضعة، فهو، لم يكن يملك أي شيء غير الظلمة التي تدثره.. لكنه كان أيضا سيد المدينة.

● على العموم، لدي انطباع بأنكم تتعاطفون كثيرا مع شخصيات رواياتكم.

- هذا صحيح. لأن ما نضعه في هذه الشخصيات هو القليل مما فينا، والقليل مما ليس فينا، ومما نريد أن نكونه، فضلا عن ذلك إننا تقريبا في كل الشخصيات. هناك شخصيات نتماهى معها بشكل كبير. فأنا شخص يشتغل على نفس الموضوع لفترات زمنية طويلة، غالبا لسنوات، ومن البديهي أنه كلما أبحرت في شخصية ما إلا وتماهيت معها.

● أتخضعون للتحول؟ هل تظهر لأقربائك تارة في صورة عمر الخيام، وتارة أخرى في صورة بلدسار؟

- يمكن اكتشاف ذلك فعلا، سيما عندما غادرت عمر الخيام في

«سمرقند» إلى ماني في «حدائق النور»: وجهين أعتبر نفسي قريبا منهما لعدة أسباب. وهما ذاتهما كانا جد مختلفين. أحدهما كان ينزع نحو المتعة، والآخر كان متزهدا. لهذا عندما اشتغلت على عمر الخيام كنت مُتَعيا وعندما بدأت كتابي حول ماني صرت مختلفا، حتى أنني هزلت.

● ألهذا لا تأكلون الحلوى (تلك التي أحضر ابنه، قبل لحظات. وكان أمين معلوف قد أدهشني عندما قال لي إنها آتية «من هناك» وأنه من الأفضل وضعها في الجانب الآخر من الطاولة، أي بجانبي)؟

- كلا هذا فقط لأنه في غضون ذلك كان بلدسار «وضع يديه على بطنه وأخذ يضحك» حقا إنني أتماهى كثيرا مع الشخصيات وأبحر فيها فعلا.

● هذا يرتبط بما قلتم في البداية، بأن الأمر يتعلق بعالمكم، وبوطنكم. وفي النهاية فإن القطيعة بين العالم الواقعي والعالم الخيالي لم يعد لها أي معنى.

- مادامت هناك رواية فأنا كليا بداخلها، لكن عندما تنتهي أخرج منها. ومادمت لم أبحر في شخصية أخرى فإنني لا أشعر بالراحة.

● مع ذلك فإن وطنكم هذا لا يقوم على اللغة، فأنتم لا تكتبون بلغتكم الأم.

- لم أشعر أبدا أنني بالكتابة باللغة الفرنسية، أبتعد عن لغتي الطبيعية لكي أكتب بلغة أجنبية. لدي علاقة خاصة جدا مع اللغة الفرنسية. فنحن كأسرة لم نكن نتحدث بالفرنسية، لم تكن الفرنسية لغة الحياة اليومية. ولم أبدأ استعمالها في حياتي إلا عندما أتيت لأستقر في فرنسا. لكنني سبق وأن درست في مدرسة لآباء يسوعيين في لبنان، حيث كان العديد من الأساتذة فرنسيين - عرضا كانوا من ليون - وكانت لغة التدريس الأساسية هي الفرنسية على الرغم من أنني درست أيضا، من الناحية النظرية، العربية والانجليزية، وحتى اللاتينية. وبقدر ما كنت غير معتاد على التحدث بالفرنسية في الماضي، بقدر ما تبدو لي الآن الكتابة بالفرنسية أمرا جد طبيعي. وأنا عاجز تماما عن استعمال اللغة الدارجة. فأنا لا أتقنها، لم تتح لي أبدا الفرصة لاستعمالها عندما كنت في لبنان. ولمدة معينة، كنت لا أستعمل إلا اللغة العربية لكتابة المقالات السياسية وللتواصل في العمل أو في الشارع. بيد أنني عندما أكتب نصا شخصيا: قصة قصيرة أو رواية، فإنني أكتب بالفرنسية، إننا في عالم يتعرض لتأثيرات مختلفة، تأثيرات من كل الجوانب. وأنا شخصيا أحرص على تعدد روابطي، فمن جهة أحافظه على روابطي مع أصولي، لهذا هناك ارتباط بين ما أكتب والبلاد التي عشت فيها، والتي عاش فيها أهلي.. وفي نفس الآن أحافظ على علاقاتي مع الأمكنة التي أعيش فيها، والتي ألتقي فيها مع أشخاص آخرين.. أهتم بأشياء كثيرة، وأرغب في الذهاب إلى وجهات مختلفة. ونادرا ما أود المرور في نفس الطريق مرتين.

● زد على ذلك أن السفر والرحلة من الموضوعات المهمة في مشروعكم الروائي.. ويكفي أن عنوان روايتكم الأخيرة هو «رحلة بلدسار».

- إنني أتحدث عن السفر كما يتحدث الآخرون عن منازلهم. فأنا مولع بالسفر. وأن تنتمي في نفس الآن إلى الضفتين الغربية والشرقية من البحر الأبيض المتوسط، فهذا يجعل منك ما يشبه صلة الوصل. عندما أسأل عن علاقتي بالسفر، أجيب بأني مقل فيه، لكن عندما أدقق في الأمر أكتشف أنني سافرت أربع عشرة مرة في السنة. ومع ذلك أقول لنفسي: إنني تحركت قليلا.

فبالنسبة لي، طبيعي أن أكون اليوم في إيطاليا وغدا في فرنسا وبعد غد في مكان آخر بأوروبا.. لكن ما أزوره من بلدان يعادل بالنسبة لإنسان القرن 18 الذهاب من باريس إلى ليون، أو من ليون إلى جنيف. مسافات اليوم تختلف عن مثيلاتها في الماضي، ثم إنني أجد نفسي في كل مكان في هذا العالم، لأن العالم هو البلد الذي نعيش فيه جميعا.

● هذا يفترض تصورا للعالم شبيه بـ«جمهورية الأدب».

- تروقني هذه الفكرة كثيرا: يعجبني واقع المثقف الذي كان يذهب من باريس إلى أمستردام، ومن أمستردام إلى سميرن، لكي يلتقي بشخص كان يتبادل معه الرسائل، فيقضي معه أسبوعين في التحدث حول أشياء كثيرة.

من المؤسف ألا ننعم بوقتنا كما ينبغي، إننا نعيش زمنا أطول، ولكننا لا نستمتع بوقتنا كما يجب، فيما قبل عندما تكون لنا معرفة بشخصية ما تزور المدينة، كنا نهرع لملاقاتها، ونقضي معها كل الوقت، متجردين من كل التزاماتنا. وأحيانا كنا نرافقها في طريق العودة لمسافات بعيدة. اليوم بالكاد نحتسي معها فنجان قهوة. فلم يعد لنا متسع من الوقت لإقامة أي تبادل حقيقي.

نشر الحوار في المجلة الأدبية magazine litteraire عدد يناير ٢٠٠١





• بقلم: خالد سالم محمد

أول زيارة إلى مدينة الكويت

وفي صيف عام 1957 نزلت إلى مدينة الكويت بمفردي، وكان أول مكان في ذهني أزوره هو المكتبة، وكنت أعرف مكتبة في آخر الشارع الجديد عندما كان والدي يصطحبني معه، وهذه المكتبة تدعى مكتبة التعاون وصاحبها سوري، وأكثر كتبها قصص شعبية، وروايات عربية وغيرها من التي كانت متداولة في تلك الأيام، اقتنيت منها بعض القصص وعدت مسرورا بها إلى الجزيرة حيث ضممتها إلى مكتبتي الصغيرة.

كتاب المستطرف

تعرفت خلال تلك الفترة إلى شخص يعمل صانعا للسفن «أستاد» وكان يحفظ الكثير من الطرائف والنكت وأخبار العرب وحكاياتهم وأشعارهم، فكنت أشعر بالسعادة والسرور في الاستماع إلى ما يسرده من تلك الحكايات والطرائف والأشعار فحفظت عنه الكثير منها، وبالطبع سألته من أي كتاب استقى كل هذه الأخبار والحكايات؟ فقال: من كتاب اسمه «المستطرف في كل فن مستظرف».. ومن يومها صرت أحلم باقتنائي لهذا الكتاب.

ومؤلف المستطرف أو جامعه على وجه الدقة - لأن المستطرف كما في القاموس الذي ليس من نتاج صاحبه - هو: شهاب الدين محمد بن

أحمد الأبشيهي نسبة إلى قرية «أبشويه» من قرى الغربية في مصر.

وبعد أن توفرت لدي بعض النقود، أوصيت أحد الأصدقاء عند نزوله إلى الكويت أن يبتاع لي نسخة منه، وبالفعل عندما أحضره سررت به جدا وعكفت على مطالعته، واستفدت منه الشيء الكثير، فكان بالنسبة إليّ وقتها نقلة كبيرة حيث يحتوي على الموعظة، والحكمة، والشعر، والتاريخ، والحديث، والتراجم، والحكاية، والطرفة، وفنون أخرى عديدة.

والحقيقة أنه كتاب ممتع يجد فيه المبتدئ في دراسة الأدب العربي الشيء الكثير المبسط، فيفتح ذهنه، فهو نافذة إلى التعرف إلى أمهات كتب التراث، لأن أغلب أبوابه منقولة من كتاب ربيع الأبرار للزمخشري ومن كتاب العقد الفريد لابن عبد ربه.

وعرفت بعد ذلك أن الأستاذ الكبير عباس محمود العقاد أحب الأدب العربي وانجذب إليه في بداية شبابه من خلال مطالعته لهذا الكتاب.

وكتاب المستطرف ظل سنين طويلة يطبع طبعة شبه شعبية، وبسبب هذه الطبعة عد في نظر الكثيرين من الكتب الصفراء.

وكان يطبع على هامشه ثلاثة كتب، الأول كتاب ثمرات الأوراق في المحاضرات لابن حجة الحموي، يليه كتابان صغيران الأول لابن حجة الحموي والثاني لإبراهيم الأحدب.

وفي السنوات الأخيرة أصبح يطبع منفردا، وبعض طبعاته محققة مثل طبعة دار الكتب العلمية في بيروت التي حققها وشرحها الدكتور مفيد قمحية. أما أولى طبعاته فكانت في مصر بمطبعة بولاق سنة 1272هـ والثانية سنة 1314هـ، في مجلدين والثالثة في مصر أيضا سنة 1300هـ في مجلد كبير.

كما ترجم إلى الفرنسية وطبعت الترجمة عام 1899م، كذلك ترجم إلى التركية وطبعت الترجمة عام 1263هـ.

بناء مدرسة جديدة

في عام 1957 شيدت مدرسة جديدة للبنين في الجزيرة، وللمرة الأولى «تثمن» الحكومة عددا من بيوت الأهالي القريبة من الموقع الذي ستبنى عليه المدرسة وهو قريب جدا من البحر.

وفي العام الدراسي 1958/1959م افتتحت المدرسة أبوابها وكانت مشتركة ابتدائية ومتوسطة، ونظرا لكبر حجمها فقد احتوت على كثير من الفصول الدراسية والقاعات والملاعب والساحات والممرات. وللمرة الأولى أيضا يفتتح فصلان للصف الأول الابتدائي والثاني الابتدائي.

وخصصت إحدى الغرف الواسعة في الدور العلوي لتكون مكتبة للمدرسة، واعتمد نظام «ديوي» في تصنيف الكتب

وترقيمها، كما زودت بأعداد كثيرة من المطبوعات في مختلف أنواع المعرفة.

ألف ليلة وليلة

وخلال تلك الفترة كنت أطالع قصص ألف ليلة وليلة، بمعدل ثلاث قصص في الأسبوع، فتأثرت بهذه الحكايات الساحرة، وعرفت أن لها كتابا كبيرا يجمعها فأرسلت في طلبه.

وقصص ألف ليلة وليلة ممتعة وشائقة وقد سحرت ألباب الغربيين وجعلتهم يحلمون برؤية الشرق ولياليه من خلال مطالعتهم له، فهو بحق من أمتع وأشهر القصص العربية في العصور الوسطى، وقد ترجمت إلى معظم لغات العالم الحية، ومازالت تحفة من تحف الأدب العربي الشعبي. وقد قال في حقه أحد الأدباء الغربيين: «كم أتمنى لو تمحى قصص ألف ليلة وليلة من ذاكرتي كي أعود لأتلذذ بقراءتها من جديد».

ومن شدة ولعي بها اشتريت معظم طبعاتها، حيث توجد لدي 12 طبعة مختلفة منها. وأول طبعة عربية كاملة لهذه الحكايات هي طبعة المطبعة الكبرى ببولاق سنة 1251هـ باعتناء الشيخ محمد قطة العدوي، وتقع في مجلدين كبيرين عدد صفحات المجلد الأول 710 صفحات، وعدد صفحات المجلد الثاني 620 صفحة. أما أكبر وأدق ترجمة لها فتلك التي أصدرها «ريتشارد بيرتون» باللغة الإنجليزية في ستة عشر مجلدا حوت دراسات اجتماعية وتحليلية حولها.

ومن خلال مطالعتي لقصص ألف ليلة وليلة، أعجبتني جدا الحكايات التي تتحدث عن الخليفة العباسي الشهير هارون الرشيد ووزيره جعفر البرمكي، فأعجبت به وصرت أحرص على قراءة ما يقع تحت يدي من مقالات تتحدث عنه وعن عصره. ومن شدة إعجابي أطلقت اسمه على النادي الذي نلعب فيه بعد خروجنا من المدرسة وأسميته نادي الرشيد.

وكنت أجمع ما ينشر له من صور خيالية وما يروى عنه، وأضمها إلى دفتر المجهود الشخصي الخاص بحصة الاجتماعيات، وحصلت بعد ذلك على كلمة شكر من الأستاذ عثمان فيض الله مفتش الاجتماعيات بإدارة المعارف في الخمسينيات من القرن الماضي، بعد أن عرض عليه هذا الدفتر ووقع عليه بعبارة: مجهود مشكور.

إذ كان يضم بين دفتيه أيضا: خرائط قديمة للدولة الإسلامية، وصورا للزعماء والمصلحين، إلى جانب تقرير عن عدد سكان العالم في ذلك العام وهو 1958م وقدر بحوالي 2460 مليون نسمة، وعدد المسلمين 490 مليون نسمة.

أول مسابقة مكتبية أفوز بها

في العام الدراسي 1958/ 1959م أجرت مكتبة المدرسة مسابقة، وهي

أول مسابقة تجريها المدرسة. ومضمونها: من يستطيع أن يكتب اسم عشرين كتابا في ربع ساعة، وأجريت المسابقة داخل الفصل بحضور ناظر المدرسة وأمين المكتبة وحصلت على المركز الأول. وكانت جائزتي خمسة دفاتر كبيرة، واثني عشر قلما ملونا، وعددا من الكتب تسلمتها من ناظر المدرسة.

وجعلت أحد هذه الدفاتر فهرسا لمكتبتي ومازلت أحتفظ به.

وبعد هذه المسابقة صرت أتردد كثيرا على مكتبة المدرسة، وكنت أنظر إلى المراجع المختلفة التي تعج بها رفوف المكتبة وأتمنى لو أستطيع أن أقتني إحداها، وأكثرها قواميس وكتب أدبية وكتب علم النفس. وعلى ذكر علم النفس كانت لي حكاية طريفة مع أحد هذه الكتب. ففي المرة الأولى التي نزلت فيها إلى الكويت بمفردي وكنت متلهفا لأرى أي مكتبة في طريقي فرأيت مكتبة كبيرة في الشارع الجديد اسمها مكتبة مصر فدخلتها ورأيت فيها كتبا كثيرة وكلها طبعات القاهرة، فاخترت كتابا وقلت للبائع هل هذه قصة؟ فقال نعم وكذب، فاشتريت الكتاب بست روبيات دون أن أتصفحه جيدا، واكتشفت بعد ذلك أنه كتاب في علم النفس اسمه «الشباب الجامح» وهو دراسة في نفسية الشباب.

وأصبحت أمتلك كتبا كثيرة، وبعد أن كثرت كتبي احتجت إلى خزانة كبيرة أحفظها فيها، فكنت أنزل إلى سوق الجزيرة يوميا حيث تباع أحيانا بعض الأشياء من مخلفات البيوت. وبالمصادفة كانت هناك خزانة متوسطة الحجم مكونة من ستة أرفف، قال لي البائع: إن هذه الخزانة تعود إلى النوخذة منصور الخارجي، وهو أحد كبار النواخذة في الجزيرة، توفي عام 1954م وله مصنف بحري مهم أسماه «كتاب القواعد والميل والنتيجة وعلم البحر»، وقد كتبت عنه ترجمة في كتابي الأول «جزيرة فيلكا لمحات تاريخية واجتماعية» الذي صدر عام 1980م.

وبعد أن اشتريت هذه الخزانة أعدت ترتيب كتبي وغلفت أكثرها بأغلفة بيضاء جعلت منظرها جميلا.

الكتب الروحانية

ومن بين الكتب القديمة التي أخرجتها من الغرفة التي مر ذكرها، كتاب قديم ممزق الأوراق، وموضوعاته عبارة عن أدعية وطلاسم ووصفات لأدوية عربية، عرفت فيما بعد أنه كتاب روحاني اسمه «الرحمة في الطب والحكمة» منسوب إلى العالم الشهير جلال الدين السيوطي. وبعد سنوات اقتنيت طبعة جديدة منه وعكفت على مطالعته، كما اقتنيت أشهر الكتب المطبوعة في هذا المجال وهي: مجربات الديربي، تسهيل المنافع في الطب والحكمة، شمس المعارف الكبرى للبوني وهو أشهرها، الكباريت في تسخير العفاريت،

ومنبع أصول الحكمة للبوني أيضا.

وأمضيت فترة من الزمن أطالع مثل هذه الكتب وأحاول أن أجري بعض التجارب الخفيفة التي تتحدث عنها، ولكن دون جدوى، على العكس فإنها تشوش الفكر، فهذه الكتب ينطبق عليها قول: «اقرأ تفرح جرب تحزن».. علما بأن لهذه الكتب زبائن وطلاب من مختلف الطبقات.

كتاب الأغاني

في أحد الأيام استلمت من مكتبة المدرسة كتابا اسمه «أبو الفرج الأصبهاني وكتابه الأغاني» تأليف محمد عبدالجواد الأصمعي، وظل في حوزتي أكثر من شهر جددت استلامه مرتين، ومطالعتي لهذا الكتاب جعلتني في أشد الشوق إلى معرفة هذا السفر القيم والذي يعد موسوعة أدبية وفنية وتاريخية، إذ يحتوي على تراجم للشعراء والكتاب والمغنين رجالا ونساء وأخبارهم وحكاياتهم وأشعارهم منذ العصر الجاهلي وحتى عصر المؤلف. وعلمت أنه يقع في 21 مجلدا، ولا يوجد في مكتبات الكويت في ذلك الوقت، ولم أحصل على نسخة منه إلا بعد مرور عدة سنوات.

وأبو الفرج الأصبهاني (284 ـ 356هـ)، عربي أموي الأصل يتصل نسبه إلى مروان بن الحكم، واسمه علي بن الحسين، لقب بالأصبهاني لأنه ولد في مدينة أصفهان أو أصبهان، ونشأ في بغداد، وكان يعد من أعيان أدبائها.. واسع الاطلاع، قوي الذاكرة، مطلع على كتب السير والمغازي والطب والنجوم وغير ذلك بالإضافة إلى تبحره في اللغة والنحو.

وكتابه الأغاني من أشهر كتب الأدب العربي، ويقال إنه جمعه في نحو خمسين سنة، وبعد أن فرغ من تأليفه حمله إلى سيف الدولة الحمداني فأعطاه ألف دينار واعتذر إليه، وبلغ خبر الكتاب إلى الحكم بن الناصر صاحب قرطبة، فسأله أن يرسله إليه وبذل له على ذلك ألف دينار أيضا.

هذا وقد اقتنى كتاب الأغاني معظم أمراء ذلك العصر، واستغنى بعضهم به عما سواه مثل الصاحب بن عباد الذي كان إذا سافر حمل كتبه على عشرات من الجمال، فلما اقتنى كتاب الأغاني استغنى به عنها.

والحقيقة لولا كتاب الأغاني لضاع كثير من أخبار الجاهلية وصدر الإسلام.

وقد طبع الأغاني للمرة الأولى في مصر في 20 جزءا سنة 1285هـ.

وعثر بعد ذلك على الجزء الحادي والعشرين في إحدى خزائن الكتب في أوروبا وطبع سنة 1888م، ووضع له المستشرق الإيطالي جويدي فهرسا أبجديا مطولا سنة 1895م. وقد أعيد طبعه كاملا في 21 مجلدا بمصر سنة 1322هـ.

هذا وقد لخص كتاب الأغاني جمال الدين الحموي المعروف بابن منظور المتوفى سنة 697هـ وسماه

مختار الأغاني، كما جرده الأب أنطون صالحاني اليسوعي من الأسانيد والأغاني وأبقى الروايات وسماه: روايات الأغاني وطبع في بيروت سنة 1888 في جزئين.

ترددي على مكتبة المدرسة

وكنت أتردد كثيرا إلى مكتبة المدرسة، ولاحظ أمينها شدة اهتمامي بالكتب والمطالعة والمواظبة على الحضور باستمرار فطلب مني أن أساعده في تصنيف الكتب وتسجيلها في السجل العام، فوافقت، ومن يومها زاد تعلقي بها وصرت أعرف أماكن معظم الكتب وطريقة سحبها وإرجاعها إلى مواقعها.

وأذكر أن دفعة جديدة من كتب التراث العربي وصلت إلى المكتبة وبخاصة دواوين الشعراء التي أصدرتها مكتبة دار صادر في بيروت في نهاية الخمسينيات، وهي من أقدم المكتبات في لبنان إذ تأسست سنة 1863م، أذكر منها كتاب مروج الذهب للمسعودي المتوفى عام 346هـ، وهو كتاب معروف ومشهور، تعددت طبعاته، وفيه وصف للخليقة، وقصص الأنبياء ووصف للبحار وما فيها من عجائب، وتواريخ الأمم القديمة وأديانهم وعاداتهم والتقاويم القديمة، والتاريخ الإسلامي منذ ظهور الرسول صلى الله عليه وسلم وحتى خلافة الخليفة العباسي المطيع لله المتوفي سنة 363هـ.

كما يتضمن فوائد كثيرة، وقد استقى المسعودي معلوماته من عشرات الكتب التاريخية وغيرها من التي كانت موجودة في عصره ولم يصل إلينا منها إلا القليل.

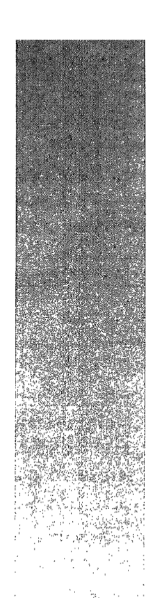
ترجم مروج الذهب إلى الفرنسية وقد ترجمه واعتنى به المستشرق باربيه دي مينار، وطبعه في باريس سنة 1872م في تسعة أجزاء، كما نقله الأستاذ سبرنجر إلى الإنجليزية، وطبع الجزء من هذه الترجمة في لندن سنة 1841م.

ومن الكتب الجديدة التي وصلت إلى المكتبة ولفتت نظري كتاب المحاسن والأضداد للجاحظ المتوفى عام 255هـ، وهو إمام الأدباء في العصر العباسي الثاني، فهو موسوعي بارع أسر الأولين والآخرين فيما وضع من كتب ورسائل تناولت شتى أنواع المعرفة.

وقد أجله العلماء والأدباء على مر العصور وأشادوا به وبمؤلفاته، فهذا الزبيدي الأندلسي يقول عن كتبه «رضيت في الجنة بكتب الجاحظ عوضا عن نعيمها».

أما القاضي الفاضل فيقول عنه: أما الجاحظ فما منا معاشر الكتاب إلا من دخل داره، أو شن على كلامه الغارة، وخرج وعلى كتفه منه الكارة.

يتبع





■ قصيدتان

عصام ترشحاني

■ بكائية بيضاء لـ مريم

محمد يوسف

■ نفق ضيق للوحيد

السماح عبدالله

قصيدتان

عصام ترشحاني

١ ـ الفراق

كُنّا...

على وشكِ الخروجِ،
من الجهاتِ المظلمة..
وصدى القطيعة حائمٌ،
ما بين خطوتها
وإيقاع الأذى...
كنّا نحاولُ،
أنْ نُعيد الأرضَ،
نحو لهاثنا..
وطيورنا
لكنّهُ...
وَجَعُ الوشايةِ،
كالهشيم سرى بنا
وسرى.. غناء ماكرٌ
ناداهُ...
من ليلٍ كظيم... جَمْرُنا
هل كانَ يحرقُ،
صورتي..
وَوَسامتي
أمْ.. كنتُ
أرمي الذكرياتِ،
وما يليها...
في الجحيم...؟

سقط السؤالُ،
ومات زهرٌ في الحشا
فَرشَ المكانُ هديلَهُ...
وتعطّلتْ
لغة التّخومْ...

2ـ الشاعر

في حلمه...
أخفى الأزَلْ...
وَبشعرِه،
اختزَلَ العصورَ،
ولم يزلْ...
هو سَيِّدٌ،
وَرثَ المدى
فَلَقَ الذُّهولَ،
بكائنات جنونه
وأراقَ فوق نسائَهِ
شفق الندى..
هو سيدٌ،
والجمعُ سيرةٌ،
صمته وغنائه
الجمعُ سيرةٌ،
ما تحوّلَ،
أو.. تماهى،
أو.. بدا...

قصيدة

بكائية بيضاء ل/ مريم

شعر: محمد يوسف

إلى
أخي الحبيب
الدكتور محمد عيّاد
الذي
«لم «يسمح» له اليهود
بالذهاب إلى «القدس»
لتشييع أمّه إلى مثواها الأخير)
م.ي.

كان المفتاحُ
بيدها:
شجرةً / زيتونٍ
نوراً
من «شجرة مريمَ» (١)
حَجراً أخضرَ
في طعمِ حنينِ
العاشقِ
ل/ فلسطينَ /
....
....
القُدْسُ
على مرمى
الحلمِ
فراد يسٌ
من ملكوت اللّه /
.... «الأقصى»
تسبيحٌ

من أدنى الصوتِ
السابحِ
في الملكوتِ
إلى أقصى
الحكمة
في قلبَ إمام المسجِدِ
وصلاة الفجر /
الدُّرَّةُ
في كونٍ يفسدُ
كالتّفاحَةِ
إذْ يقطفهاَ قابيلُ
بسكِّينِ خطيئته
فيسيلُ الدَّمُ
من قلب «الأقصى»
......
......
ما حَجَرٌ
هذا
بل غُصْنٌ منْ
فَرَحِ الرّوحِ /
يكونُ الغصنُ
نزيفاً
... ستنادي مريمُ
حَجرَ العاشقِ
كي يَخْضرَّ
فيأتي طفل
في عمرِ حنان الوردةِ

كي يقذف خضرتَهُ
مَهراً
من أجل فلسطين /
.... مَرْيمُ
تعرف كيف تروّضُ
ذئب «الموساد»
وخنزيرَ «الليكودِ»
بـ /
حجرٍ أخضر.. كانت
في الحلمِ
تحاورهُ
ويحاورها
كي يأتي طفلٌ
كان يصلي الفجر
بصحن الأقصى
فليسدِّدُ
خضرتَهُ .
فَ
يموتُ
الموسادُ/ الذّئبُ
الليكودُ/ الخنزيرُ
من الخوف
وُيشهرُ حُمَّى مدفعهِ
في قلب الطفلْ
......
......
مريَمُ
تعرف أنَّ شهيد فلسطين
له جذرٌ
في رحمِ القدسِ....
وأنّ الحجرَ الأخضرَ
طفلٌ أخضَرُ...
... كيف تموتُ الخضرةُ
والمفتاح بيدها:

ـ شجرةُ زيتون
نورٌ
من شجرة مريم؟
....
......
مريمُ
في ملكوت الله
تصلي الفَجْرَ
تسبِّح للهّ
....
....
«القُدسُ»
فراديسُ من نور اللّه
«الأقصى»
في ذروة خضرتِه /
....
....
مَرْيَمُ
في ملكوت اللّه
تصلي الفَجْرَ
تسبِّح للّه...
وتقطفُ من فرحِ الرِّوحِ
الحجرَ الأَخضَرَ
في طعم حنينِ
العاشق
ل /
فلسطينْ

الكويت
الجمعة 14 ذو الحجة
9 مارس 2001م

(1) «شجرة مريم» العذراء موجودة إلى اليوم في ضاحية «المطرية» بالقاهرة

نَفَقٌ ضَيّقٌ لِلوَحيدْ



شعر: السمَّاح عبدالله / مصر

أي شيء «بدمياط» زوَّقَ سقف ليالي مايو

، وكوَّرَ من غيمهِ برتقالا تدلَّى

، ومالاَ

، إذنْ

؛ هذه سِكَّةٌ للحنين المراوغ يا قرويٌّ المشاويرِ

، ثمة امرأة في الثلاثين سوف تمر على نفقٍ ضيقٍ

، وسيتبعها مهرجانٌ من التمرِ حِنَّةِ

،و اللازورد

، تقول:

، اتَّبعْني

، فلا تتِّبعهَا

، لأن نهارين يكتملان معا في هواها

، ولا تتبعها

، لأن عذارى الأناشيدِ جئنَ بلا سببٍ واضحٍ

يسترقنَ

خطاها ،

ولا تتبعها ،

لأن الحمائمَ صاعدةٌ في الغناءِ إلى ركبتيها ،

ولا تتبعها ،

لكي يتسنَّى لقلبك في وجدِهِ الفوضوى الأنانيِّ ،

أن يتساءل:

ماذا «بدمياط» ،

زوَّقَ سقف ليالي مايو ،

وكوَّرَ من غيمهِ برتقالا ،

تدلَّى ،

ومالاَ ،



■ عتمة

هيفاء السنعوسي

■ الأقدام

عبدو محمد

■ احدنا كان يرتعش

سوزان خواتمي

عتمة

د. هيفاء السنعوسي/ الكويت

استيقظ فجأة من نومه، وقعت عيناه على الساعة المعلقة على الحائط. تشير الساعة إلى الواحدة صباحا.

كثيرا ما يعاوده هذا القلق. يحاول أن يهرب منه، ولكن لا فائدة. يتمنى لو أتم نومه ليلة واحدة فقط. منذ ما يرقب من الست سنوات وهو على هذه الحال. لم تعد الحبوب تأتي بنتيجة. ماذا يفعل؟

نوبة الصداع تنتظر دورها هي الأخرى تصارعه صباحا في أولى ساعات عمله.

يستعيد لقطة يعيشها كل يوم. لاحظ أن ملامح الامتعاض والتملل من شكواه بدأت ترتسم على وجوه زملائه. كان حديثه لهم متنفسه الوحيد من صداع لا يقتله أي مسكن.

يذهب إلى الحمام، ينثر حفنة من الماء البارد على وجهه. يتأمل نفسه في المرآة. يلحظ شبح رجل غادر منذ زمن بعيد.. بعيد جدا.

يفتح شباك حجرة النوم. يحاول أن يتنفس هواء نقيا. لفحة الحر تصفع وجهه. ولكن لا بأس. هواء نقي أفضل من هواء بارد مصحوب بصوت التكييف المزعج.

تقع عيناه على حالة سكون مطبق في الخارج. الكل نيام.. نيام إلا هو.. إلا هو.

يتمنى لو يعرف سر مطاردة القلق له.

يكاد يفقد عقله فهو لا ينام كل ليلة أكثر من ساعتين.

يسترجع حوارا دار بينه وبين طبيبه النفسي.

- يجب أن تبحث عن سر مخاوفك.. عن سر قلقك.

- حاولت مرارا ولكن لا فائدة.

- ستعيش على المنومات والمسكنات. هل تريد ذلك؟

لا ولكنني أجهل شيئا في نفسي وأخاف هذا المجهول؟

سلط الضوء على هذه البؤرة. ركز على هذا المجهول الذي يسكن داخلك.

يستفيق على ضوء سيارة. ينظر بتركيز متناسيا مجهوله الذي يخشاه.

يركز النظر أكثر فأكثر.. يلتقط مشهدا في جوف الليل الصامت في حضن الشارع المجاور. تظهر فتاة تمشي خطوات سريعة ولكن متعثرة تلفت يمينا.. وشمالا.. يمينا مرة

أخرى.. شمالا مرة أخرى.. تقذف بجسدها في عجالة في قلب سيارة أخرى يجلس فيها شاب.

يدقق النظر أكثر فأكثر.. يلحظ مشهدا غير واضح تحت بصيص ضوء عامود الإنارة. يلتفت إلى الوراء.. يلتقط نظارته بسرعة. يضعها على عينيه لتصبح الصورة أوضح.

مشهد عاد بذاكرته إلى الوراء.

زجاجات الخمر تتكاثر.. رائحة السقوط في العالم التحتي تطفو.. تتنفس.

صوت ضحكات نساء الليل تعلو..

صفقة خاسرة ذهبت بأمواله..

مزيج من الألم والحسرة يعتصران قلبه.

يتراجع إلى الوراء. ينطلق هواء حار يعانق الهواء الحار القادم من الخارج.

يغلق الشباك بقوة. يغلق الستارة أيضا.

يختفي وراء اللحاف. يغلق أذنيه، فصوت التكييف أصبح صراخا يكاد يفقده سمعه. يقسو على عينيه فيغلقهما بعنف ليندس في ظلمة أخرى تختفي به عن عالم يخشى مجهوله. لا صوت غير صوت المكيف. كل الأصوات الأخرى اختفت. لم يلبث ثانية فتقتحم مشاهد قديمة عزلته. تناديه بقوة.

يشعر بضيق في التنفس. يحذف اللحاف بقوة.

يسرع بخطواته في حجرته الصغيرة إلى زاوية. يتكور فيها، ثم يضع يديه بقوة على أذنيه.

صوت زوجته الذي افتقده كثيرا يخترق الصمت.

- لم أعد أحتمل، سأغادر هذا المنزل.

- اليوم إن شئت. لن أمنعك.

- أنت عديم الإحساس. أشعر بالاختناق من هذه الحياة.

تغلق الباب في وجهه. صوت النحيب يرتفع.

يتكرر المشهد كل ليلة. في يوم كئيب غادرت المنزل بلا رجعة. تركته وحيدا يصارع حياة بلا حياة.

دخلت نساء كثر إلى منزله إثر تلك الليلة...

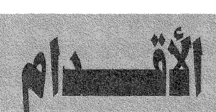
غادرن هن أيضا بلا رجعة.

يبقى هو وظله فقط، يتصارعه ضدان، ويقحمانه في عالم لا يدرك بدايته ولا نهايته.

تمضي الشهور تطوي حياته. ينطلق صوت أخرق يلح عليه بالعودة. يمزقه الحنين، وتجره الضحكات وتصرع أذنيه أصوات الزجاجات وتخترق أنفه روائحها.

لكن الرفض هو المستقر. تنطلق الزفرات والعبرات تحكم قبضتها عليه.

ينجح ولكنه لا ينام... لا ينام... لا ينام.





الأقـــدام

عبدو محمد

لم أكن جـائعـا تمامـا، ولم أكن عـاشقا ولهان، ولكن رغيف الخبز المدور الساخن كان وجه حبيبة جميلة.

لم يكن جوعي قديما، ولا حبي مبرحا عاتيا، ولكن الرغيف، وجه الحبيب كان شهيا لا يقاوم، فمددت يدي.

الرغيف لم يكن ساخنا جدا، يدي هي التي كانت ناعمة جدا. فاحترقت وتلوعت وتدحرجت.

السفح لم يكن شديد الانحدار، والوادي لم يكن غورا، ولكن أشواكا كثيرة شاكتني في انحداري، فصرت قنفذا، ورضتني صخور وحجارة كثيرة، فتهلهلت في مقام القعر.

في القعر أخذ غلاظ شداد رأسي، نتفوا شعره فصار أملس، وسحبوا إحساسه فصار أجوف، ولم أعد أفرق بين الرغيف الساخن وطاقة العشب، فأطلقوني.

حين رأت الحبيبة رأسي وخبرته أهدتني مشطا. ونظرة ازدراء فلم أبال، لصغري وصغاري واحتراق لساني.

قال لي من كان صديقي يوما، حين تشتهي رغيفا مدورا ساخنا شهيا، ادخل تحت الطاولة وانسل كتفا، أو فخذا، أو ما تيسر من لحم أو عظم، لا تهتم بغير ذلك، فالمهم ملء المعدة، والجيب الملآن خير من الجيب الفارغ.

وصديقي الذي كان، كان يعرف تماما ما يقول وما يفعل، ولذلك أطال المكوث بين الأقدام، فامتلأ خرجه، واندلقت معدته، وظل شدقه فاغرا وعينه جاحظة ترمق ما تحت الطاولات، ومكانا شاغرا بين الأقدام، وصار خبيرا بالأقدام ومقاساتها وثقلها وحجم السيقان فوقها.

وصار رضاها مطلبه ومناه، وسخطها رعبه القاتل، وركبه ذاك الهم في صحوه ونومه، ولم يعد يأبه لغيرها، فوجه الحبيبة ليس سوى ساق ناعمة في رضاها، غليظة في سخطها، بل وجه الحبيبة ما عاد يبين، شغلته الأقدام تحت الطاولات وملأت عينيه كتل اللحم فوقها، فرازته الحبيبة باشمئزاز، وزورته بازدراء، ودفعته بقرف، فضحك ولم يشمئز، فساقها دقيقة، وقدمها خفيفة.

أمام القصر الأخص لشاه إيران المخلوع، قال لي مرافقي (موسى بيدج) مشيرا إلى قدم ضخمة تعلوها ساق مبتورة: كان هنا تمثال ضخم للشاهنشاه اقتلعه الناس وظلت قدمه هذه ثابتة، فتركناها عبرة وعظة.

قلت: يبدو أن للأقدام مكانة في تاريخ الشعوب ودور؟

قال: لولا الأقدام ما اندلقت معد ولا امتلأت جيوب.

قلت: ولكن الأقدام تظل أقداما، هكذا قال لي أبي مرة.

قال: من استمرأ أمرا هان عليه فعله.

وعدت إلى رأسي، أو عاد رأسي إليّ، تلمسته وربت عليه، فربت من كان صديقي وصار قدما خبيرة، على ساقه ومعدته، ورأيت ساقيه تمتدان لتشملا كل ما حولي، وتهت في برية حدودها المدى والسيقان والحيتان وأسماك القرش وأولاد الحرام. إن وقفت أكلت، وإن مضيت أكلت، وإن عدت أكلت. ورغيف الخبز الساخن صار وجه حبيبة أسيرة، وليس لي رجلان للوصول إليها، ولا يدان تطولان قيودها، ومسحت على رأسي وربت عليه من جديد، فبص فيه بصيص، وأخذت يدي قبسا، ومن وراء الحجب أطل وجه الحبيب باسما راضيا، ومن وراء الحجب والستور أطل وجه أبي شفيفا صافيا كما كان، وحزينا كما لم يكن.

قال: وجهك حزين يا ولدي، ونايك حزين؟

قلت: أو عرف قبل أن أقول: رأسي فارغ والأقدام تتقاذفني يا أبي.

قال: لا يفرغ الرأس إلا برضى صاحبه، والأقدام لا تتقاذف يا أبي.

قال: لا يفرغ الرأس إلا برضى صاحبه، والأقدام لا تتقاذف سوى الكرات.

قلت: (مداسا صرت لأرجل الصيصان التي تصقرت يا أبي).

قال: (الصيصان تظل صيصانا يا ولدي).

وصمت، لم يك عندي ما أقول، فأضاف أبي: قلت لك مرة: (يا ولدي الأقدام تظل أقداما مهما غلظت وعلت السيقان التي فوقها، والقامات السامقة لا تنحني).

قلت: يداي قصيرتان يا أبي ولساني ملتاع؟

- قال: اليدان القصيرتان تطولان بخطوتين، واللسان المحروق يحيا بوقفة عز.

ومضى خلف الحجب وجه أبي، رحل حزينا كما جاء، وظل وجه الحبيبة مطلا وفي عينيها أمل.

وتلفت حولي، باحثا عن طريق ومنفذ بين السيقان والأقدام، ومن حيث لا أدري تكومت فوقي جحافل الجوع وزحفت إلى معدتي، وراحت تعضه عضا لا رحمة فيه ولا شفقة، فأسرعت وعضضت الساق الأقرب.

عضتي لم تكن قوية، ولكن الساق كانت رخوة، فأدميتها ورحلت إلى بغداد، لأرى جند هولاكو يروحون ويجيئون متبخترين في الشوارع، ملقين التيبس في قلوب الناس، فمجزرتهم الكبرى ليست بعيدة.

ورأيت داخلين يدخلون دارا، فدخلت لأرى فرحا وغناء، ودخل مغولي فحطت طيور مرعبة على رؤوسهم المتيبسة.

قال المغولي: صوت فرحكم كدرني، سأقتلكم جميعا، انتظروا ولا تبرحوا لأحضر سيفي*. وساد صمت رهيب، وزاغت نظرات ووجفت قلوب، إلا قلبا واحدا دفعه الجوع لعض الساق

الممدودة على المدى، فتلقف المغولي وأغمد سيفه في بطنه.

وسقط المغولي مضرجا لا حياة فيه، فدبت الحياة في العيون الزائغة والقلوب الواجفة، وصاحت بعدما تلمست الجثة الباردة (المغولي يقتل، المغولي يموت) وانطلقت تملأ شوارع بغداد صياحا، فقُتل المغول وولوا راحلين عن بغداد.

وانغرزت أسنان كثيرة في السيقان والأقدام الكثيرة، أسنان كانت تنتظر طعنة المغولي، أسنان لا حصر لها انطلقت تعض وتعض، والسيقان الممتدة على المدى تتقلص وتتقلص، والأقدام تصغر وتتصاغر.

ونهضت، كان رأسي سليما، ويدي مضرجة وطعم مالح في فمي، نظرت حولي فلم أجد سيقانا ولا أقداما، فعجبت وتساءلت عما رأيت وتساءلت عما لم أر.

* حادثة تاريخية جرت في بغداد أيام حكم المغول.



أحدنا كان يرتعش..

● سوزان خواتمي

أحكمت قبضتي على أصابعها الناعمة الزلقة.. في حركة التصاق حميمة.. يدا بيد سرنا.. بكفين متشابكتين أخذتا تلوحان إلى الأمام والخلف بإيقاع رتيب.

ولم تكن تلك عادتها، إذ لطالما شاغبتني تلك اليد الصغيرة، محاولة التملص والمشاكسة، حتى أضيق بها، وتضيق بي لترغمني في النهاية على التقاطها من زندها وسحبها خلفي.

أعجب لها.. كيف تستسلم الآن، تاركة كفها مستكينا هادئا داخل كفي!.

عرق خفيف نقلته لي أناملها المطمئنة، من غير أن تتكهن باضطرابي الخفي: لا.. ليست السيارات المتسابقة على تهورها.. ولا أولئك الذين يعبروننا بتجهم الغرباء.. ولا الخواطر الخرقاء.. بل هي تجربة الفراق الأول.

ريح الخريف الخفيفة تكنس أوراق الشجرة الصفراء. «يا ليتني أحضرت لها سترة قطنية» قلت لنفسي.

كان صباحا رطبا وجميلا، انبعثت من الأرض رائحة أيلول الأولى، طيبة وعبقة.

وكنت بصحبة طفلتي سنا نتجه نحو مدرستها (روضة البلابل).

إنه أول أيام المدرسة ولا يربك بلبلتي الصغيرة، على العكس تماما، تتوهج عيناها ببريق المغامرة.. تحاذيني باستسلام وطاعة نادرتين.. تتبع خطواتي برصانة طارئة.. تتحصن بابتسامة حصيفة ناسبت زيها المدرسي: مريول أزرق بثنيات ثلاث منشاة، قميص تناوبت عليه مربعات صغيرة من الأبيض والأزرق، وشريط أحمر عقدته بعناية حول رقبتها.. حتى صارت تشبه معجزة اجتمع فيها كل ما في خاطري من حب.

ظلت سنا تتطلع إلى الأمام مباشرة متجاهلة نظراتي المصوبة نحوها. إنها تتبختر بثقة أحسدها عليها. خصلات شعرها المرفوع كذيل الحصان تهتز بخيلاء بري.

عنَّ على بالي أيام ولادتها الأولى، كانت فترة عصيبة، قلق وقلة نوم، لأكثر من أسبوع، حتى استعادت طفلتي الرضيعة هدوءها النسبي،

وكفت عن بكائها المستمر.. ما أقرب ذلك الوقت إلى الآن!

لقد تسرعت.. أقسم، فما زالت في الخامسة من عمرها، وما زال في الوقت متسع كي نفترق.. لم العجلة إذن؟

كدت أنكس على أعقابي عائدة من حيث أتيت، لولا أنني تذكرت الملل الذي صار يصيبها طوال النهار، وهي تتابع رسومها المتحركة: قط يلاحق فأرا وحروبا فضائية وفتاة يتيمة تبحث عن أمها، مسلسل عقب الآخر، وهي متربعة كتمثال بوذا ساقا بحضن ساق أمام الشاشة، كما أن جارتي أم عمار سامحها الله طاردتني حتى الإقناع:

فعمار.. ها صار يعد حتى العشرة.

يربكني صمت سنا الطارئ، هي الآنسة «إشارة استفهام» كما أمازحها حين تتعدى استفسارتها حدود المعقول.

قل في محاولة لخلق حديث يكسر صمتها: دقائق وتلتقين بأصدقائك الجدد.

أومأت برأسها، وقالت بتأكيد مختصر: أعرف.

يا لحماقتي! أولم أحدثها مفصلا، حتى عرفت كل شيء، ولم تكتف.. بعدها أمطرتني بأسئلة متتالية، كان آخرها: «وإذا حسيت مغص في بطني يا ماما؟».

كانت متشوقة: ستتعلم الحروف.. ستقرأ مجلاتي.. سترسمني.. وستلعب أيضا..

البارحة ليلا وثبت فوق ركبتي، وطلبت بدلع أن تنام إلى جواري في الفراش، عيناها الخضراوان تقلصتا بما يشبه التوسل، أرغمتاني على الموافقة.

فوق مساحة الفراش المحدودة احتضنت صغيرتي، وفيما نسيم زفيرها المتقطع يلامس خدي مرّ ليل سريع.

قال لي أبو سنا وهو يحاول إيجاد متسع له بيننا:

«يا عزيزتي.. يلزمنا طفل آخر، فقد كبرت هذه العفريتة».

كان يمزح، ولكنني أخذت أقلب الفكرة في رأسي: أخا أو أختا.. يا للروعة! بذهاب سنا إلى المدرسة سأدور في الفراغ.. الشقية تملأ جل وقتي.

لم يكن مبنى المدرسة بعيدا عن بيتنا.. لكنني كما ليلى في قصتها مع الذئب لا أختصر المسافة، فأنا أيضا لم أكن مستعجلة.

من الناصية، لاح آخر الشارع، بدت لأعيننا البوابة السوداء، مشرعة على مصراعيها، شعرت بانتفاضة خفيفة، كفٌ قلقة تململت داخل كف.. عرق غزير رشحته الأنامل.. نبضت العروق.. انقبضت الأصابع.. تشبثت باضطراب قبضة حازمة أطبقت بإحكام: أحدنا كان يرتعش.

دقيقتان من التعثر ومثلها من التلكؤ..

أمام باب الفصل تسمرت خطواتنا.

«ها قد وصلنا»: قلت لها.

بوجه باسم خرجت إلينا مدرِّستها الجديدة، هرشت رأس سنا في محاولة للتودد.

بادرت مرحبة:

- أهلا بك يا سنا.

قلت لها:

- أرجــوك ديري بالك على سنا.. فأنت الآن أمها الثانية.

كنت أجـاملهـا! لا بأس بقليل من التـملق بل أكـثـر.. يمكنني في هذه اللحظة تقـبيل يديهـا من أجل رعـاية خاصة، وقلب متعاطف.

دفعت إليها برقم هاتف البيت. «إذا استدعى الأمر»: غمغمت.

هـا أنا أفكر بقلق، خواطر الوسوسـة تصـيب الأمـهـات عـادة، وهي تعني أن شــيــئــا لن يحــدث إلا في أذهـانهن المتشككة. في واقع الحال، لست سوى أم ستخلف حبة قلبها وراءها وتمضي.

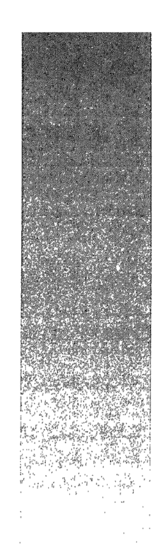
مر في بالي خاطر نغصني، لماذا لم تبك سنا كما فعل عمار العام الماضي؟

لقـد بقي المسكين ينخـرط في عـويل حـاد كل صباح لمدة شـهر كامل، أزعج فيها كل سكان العمارة، كان يتشبث ببسطة باب بيتهم رافضـا الخـروج، فـتضطر أمـه لفك أصـابعه المصـمغـة فوق قبضة الباب وجره خلفها.

شـعـرت بوخزة ضيق من الباسلة التي تواجهني.. لبرهة فقط.. فأنا إن استطعت احـتـمـال تماسكهـا، فلن أحتمل ثورتها أو بكاءها. يطمئنني تعلقـهـا.. صـغـيـرتي تتصـرف كمـا ينتظر من النسـاء: هن خلقن للطاعـة وللآخرين حق الشغب.

علي اختصار اللحظة الأصعب كما نبهتني مدرستها.

هممت بتـركها.. انحنيت فوقـها.. لثـمت خـدها الوردي وطرف عنقـها في نية مبيتة للانسحاب السريع.





قراءة في كتاب

(الأدب والمذاهب الأدبية)

السريالية... وجهة نظر

● د. نصر الدين بن غنيسة/ فرنسا

بدءا وقبل الخوض في نقد النقد، فإنني أود أن أضع نصب عيني القارئ بعض الملاحظات المنهجية حتى لا يذهب الخيال بالبعض إلى تأويلات لم ترد في النص أو إلى إلصاق اتهامات جزافية تعفي أصحابها من مناقشة ما ورد بموضوعية.

1 ـ لقد عزمت على أن لا أنشر هذا النقد إلا على صفحات مجلة حريصة على الانفتاح على مختلف الآراء الجيدة والمفيدة، حتى لا يدعي بعضهم إذا نشر المقال في جرائد أو مجلات ذات مرجعيات أيديولوجية متغربة، أنني أود التشهير بإخواني، وأنني بذلك أعطي الفرصة للأعداء التقليديين والجدد حتى يوجهوا إلينا ضربة بيد رجل من بين ظهرانينا.

2 ـ حين اخترت الحديث عن مذهب السريالية، فليس ذلك لأنني ضحية صرعة أدبية أو موضة حداثية، لأن هذا المذهب قد لمع نجمه ذات يوم ثم أفل، وقد أضحت تنظيراته وإبداعاته مواد تدرس في الثانويات والجامعات. وإنما يعنيني في هذه المعالجة هو طريقة تناول هذا المذهب بالنقد من وجهة نظر الدكتور عبدالحميد بوزوينة التي يقول عنها «إسلامية».

لقد صدر للدكتور الجزء الثالث من مؤلفه (نظرية الأدب في ضوء الإسلام) والمعنون بـ (الأدب والمذاهب الأدبية) يتناول في قسمه الأول عرضا للمذاهب الأدبية الغربية حسب تسلسلها التاريخي (كلاسيكية، رومانسية، سريالية، وجودية...)، وفي القسم الثاني من الكتاب، يتصدى الكاتب لنقد هذه المذاهب من وجهة نظر إسلامية ليخلص في الأخير بالتبشير بالأدب الإسلامي كبديل لهذه المذاهب التي استنفدت مخزونها الفكري والإبداعي. وأول اعتراض أسجله يتناول العنوان الرئيسي (نظرية الأدب في ضوء الإسلام) الذي إن بقي على حاله سيضفي على آراء صاحبه قداسة بشرية تصل إلى حد التماهي والإسلام في بعده المطلق والمقدس، الأمر الذي يجعل هذه الآراء

الشخصية والنسبية بديهيات ليس للقارئ المسلم إلا التسليم بها. وسوف نرى ذلك حين تناولنا طريقة نقد الكاتب للسريالية، ولذا أقترح أن يتنازل العنوان عن مسحته المطلقة ليلتصق بنوع من النسبية البشرية التي توحي بأن ما جاء بين دفتي هذا الكتاب إنما هي آراء رجل تقترب من الصواب اقترابها من الخطأ.

ثم إذا كان هذا الكتاب موجها للقارئ المسلم، فإن ذلك لن يمنع أي قارئ آخر لا يتقاسم والكاتب نفس المرجعية القيمية، من مطالعة الكتاب. وفي هذه الحال، فليس الذي سيبحث عنه القارئ رأي الإسلام في المذاهب الأدبية، وإنما كيف يستطيع كاتب مسلم أن ينتقد هذه المذاهب من خلال وضعها في سياقها الثقافي - التاريخي، وهل بإمكانه أن يتجاوز هذه المدارس التي عبرت في لحظة من لحظاتها عن أزمة الفكر المعاصر إلى آفاق فكرية أرحب، وذلك من خلال إسهامه المعرفي الإسلامي؟ تلك هي القضية.

إذا عدنا إلى العنوان سوف نستشف من خلاله أن الكاتب يبطن عملية نقده هذه للمذاهب بمحاكمة عقيدية لأصولها الفلسفية. ولو أن هذه المعالجة العقيدية جاءت قبل عقدين من الزمن، حين كان مفكرو الصحوة الإسلامية مضطرين إلى اعتماد أسلوب محاكم التفتيش الفكرية للثقافة الوافدة حتى يكسبوا الجسم الإسلامي الطري مناعة ضد عدوى هذه الأوباء لما لمنا الكاتب في ذلك. أما وأن الأمر قد تطور الآن وأصبح للصحوة مفكروها ومثقفوها الذين بإمكانهم التعاطي الناضج مع كل ما هو وافد دون عقدة خوف أو استعلاء، فالأدعى للكاتب أن ينطلق في رؤيته للآخر كما هو في حقيقته، لا كما يتصوره هو من وراء منصة القضاء. ولو أن الكاتب نحا باللائمة على «ضلال» هذه المذاهب واكتفى بذلك، لأوعزنا ذلك إلى حدة الصراع القائم بين الأدب الإسلامي الناشيء وبقية المذاهب التي لا توافقه الرؤية، وما ينجر عن ذلك من تجاوزات من هنا ومن هناك. أما وأن الكاتب يتجاوز ذلك إلى اعتبار عملية ترجمة الآثار العالمية دعوة إلى ضرورة تقليد مذاهب «الأعاجم» يقوم عليها مترجمون عرب ذوو تفكير غربي (1)، فذلك ما لا يمكن استساغته بأي شكل من الأشكال. لأن اللجوء إلى التعميم الذي يجعل من كل مترجم حتما ذا تفكير غربي لا لذنب إلا أنه «درس في جامعات الغرب ومدارسه وقرأ كتب الغربيين ومجلاتهم وتأثر بنظرياتهم» (2) لا يخدم الموضوعية التي يعلن الكاتب في غير ما موضع من الكتاب أنها ديدنه (3) في عملية نقده لهذه المذاهب. وكأن الاطلاع على ثقافة الآخر، على رأي الكاتب، أضحى ذنبا يدين صاحبه، وكأن الرجل يجهل أو يتجاهل أنه يعيش في عصر أضحت فيه الأرض قرية صغيرة، تنتقل عبرها المعلومات بسرعة الضوء، إذ لا تصدر نشرية ولا يظهر كتاب في أي بقعة من بقاعها إلا وكان له تأثير على مجمل البنيات الثقافية الخاصة بكل أمة.

وعليه فإنه لا يمكننا أن ننفي علاقة التأثر والتأثير في ثقافات العالم، وهي خاصية رافقت نشأة المجتمعات البشرية وتطورت بتطور وتشابك علاقات هذه المجتمعات. إذا فاعتبار الترجمة، وهي احدى وسائل التواصل بين ثقافات العالم، نوعا من الخيانة للأصالة وإدانة لكل مترجم بانسلاخه عن مقومات شخصيته لأنه درس في الغرب واطلع على ثقافة الآخر، كلام مجاني تتجاوزه حتمية علاقة التأثر والتأثير بين ثقافات العالم وبالأخص ثقافتنا والثقافة الغربية.

وإذا كانت نية الكاتب، بقطعه لطريق الترجمة، هو تحصين شباب الأمة ضد توافد هذه التيارات الغربية (الهدامة)، فإن ذلك لن يتسنى له بعزله عن هذا العالم المحيط به من كل مكان، لأن ذلك بكل بساطة أصبح أمراً مستحيلا. ولا ينكر ذلك إلا من جانب الواقع ودس رأسه في التراب، ولا يتم له ذلك أيضا برفض كل ما هو غربي، دون دراسة علمية لأصوله الفلسفية من مصادرها الحقة، ولا حتى بتبني فكرة العقاد القائلة بـ «سخافة المذاهب الأجنبية لكونها قائمة على أسس واهية، ولأنها تدعو إلى أشياء يستحي العاقل أن يفكر فيها»(4)، لأن ذلك صراحة أصبح لا يشبع نهم مثقفي الصحوة في الإطلاع على ثقافة الآخر، ولا يقنع من تعود على القراءة بلغات متعددة بترك كتب ذلك المفكر الغربي لأنه (يهودي أو زنديق أو شيوعي أو غيره من الإدانات الجاهزة).

فإذا أخذ الكاتب على عاتقه مهمة «كشف مواطن الخطر ومواقع الغزو الثقافي»(5) حين يرى أنه «لا يجوز أن يبقى المفكرون العقلاء النزهاء مكتوفي الأيدي، لا يتحركون صوب مقاومة التيارات الغربية الهدامة، فهم مكلفون بأن يشرحوا للناس بعامة ولطلبتنا بخاصة أن تلك التيارات أو المذاهب ذات خطر كبير على مستقبل أمتنا وديننا» (6)، فعليه أن يكون موضوعيا في رؤيته للأشياء، لأنه باعتباره عاقلا نزيها ولا نزكي على الله أحدا يجب ألا ينسى أنه يخاطب أناسا وطلبة لهم عقول يميزون بها بين ما هو علمي قائم على المنهجية وبين ما هو ردود أفعال ارتجالية. فمن مقومات «الموضوعية العلمية» أنه إذا أراد ناقد أن يشمل مذهبا أدبيا بالتحليل والنقد فلا أقل من أن يعود في تقصيه للمعرفة إلى أصول ومرتكزات هذا المذهب، إلى مصادره الأصلية المتمثلة في المراجع التنظيرية والإبداعية التي ألفها أصحاب هذا المذهب حتى يكون على بينة من أمره وحتى يتجنب القراءات المبتورة والتأويلات المغالطة والترجمات الناقصة. فإن ذلك أدعى له أن يؤسس نقده على أساس نظرة شاملة تتناول النص الابداعي وخلفيته الفكرية وسياقه التاريخي في آن معا. فأين المنهجية في تعامل صاحبنا مع السريالية؟ هل عاد في تعريفه لها إلى المنشورين اللذين أصدرتهما جماعة من السرياليين عامي 1924 و 1930؟ هل درس أعمال بريتون وآراغون وإيلوار الشعرية

واستخرج منها خصائص هذه المدرسة؟ هل حاول سبر أغوار بداياتها من خلال قراءات متأنية لأعمال بودلير ورامبو وأبولينير الشعرية؟ قد يعترضني أحدهم بدعوى أنه لا جدوى من العودة إلى الصفر، ما دام هناك من النقاد من قام بهذا العمل وما علينا سوى الرجوع إلى أعمالهم ربحا للوقت واقتصادا للجهد، قد يكون ذلك من شأن من أراد أن ينقد من أجل النقد. أما من أراد أن (يبرز وجهة نظر الإسلام) في هذه المذاهب، فلا مناص له من العمل الأكاديمي الجاد الذي لا يترك ثغرات قد تأتي على كل ما أورده خاصة وأنه بصدد تأسيس مذهب جديد على أنقاض هذه المذاهب «المتداعية». فأين صاحبنا من كل هذا؟ إن كل الذي فعله هو أنه حصر تعامله مع السريالية في كتابين هما: (النقد الأدبي) للدكتور عبدالعزيز عتيق، و«دراسات في النقد العربي الحديث ومذاهبه) لمحمد عبدالمنعم خفاجة، ولم يتجاوزهما إلى غيرهما من الكتابات، ولذلك بقيت تعليقاته عالة على ما ورد في الكتابين ومحاصرة بوجهة نظر كاتبيهما وهو ما يخالف أبسط أبجديات مواجهة الآخر التي تقتضي السماع إلى أقواله هو، لا إلى أقوال غيره عنه، وذلك قبل إصدار أي حكم عليه - هذا إذا كنا بصدد محاكمة لا نقد أدبي - ومن نتائج هذه الكبوة الأكاديمية أن صاحبنا قد التجأ في نقده للسريالية إلى كثير من المزاعم التي لو راجعها مرات لانتهي إلى حذفها من مسودة الكتاب قبل إصداره، منها:

1 - أن «عيب هذا المذهب أنه رفض كل الرفض المذاهب الأدبية التي سبقته» (7) وصراحة هل يعد هذا عيبا إذا ما علمنا أنه ما من مذهب جديد إلا وكان امتدادا للقديم من جهة لأنه لا يمكن أن يوجد من العدم، ومتجاوزا له من جهة أخرى بما أضفاه من تجديد فكري وإبداعي يعتمد على أطروحات تنظيرية جديدة ثم بالله عليكم كيف له أن يصبح جديدا إذا لم يحدث القطيعة مع القديم؟

2 - أن هناك «خطأ آخر يفضح المذهب ويجتث أصوله وهو يتمثل في قبوله منهج فرويد في التحليل النفسي، باعتبار أنه «ثبت بالأدلة القاطعة - وليس هذا مجال بسطها، فهناك بحوث هادفة درست هذا الموضوع أهمها بحوث الأستاذ الفاضل محمد قطب - إن منهج اليهودي فرويد من المذاهب الوضعية الفاسدة التي عاثت فساداً في الأرض والمجتمع والسلوك»(8). فبدل أن يهتم الكاتب بتحليل نظريات فرويد النفسية التي تخضع سلوك الإنسان وأخلاقه واتجاهاته الفكرية إلى العقد النفسية المتجمعة في بؤرة لا شعوره، وتبيان مدى شططها في تركيزها على غريزة الجنس وإغفال ما عداها من التأثيرات الثقافية والاجتماعية الأخرى، التجأ الكاتب إلى طريقة عفا عنها الزمن والتي أقل ما يقال عنها أنها والمنهج العلمي خطان متوازيان لا يلتقيان أبدا والتي تتمثل في نعت فرويد باليهودي

وكأن الكاتب يعوّل في ذلك على ما تراكم في الذهنية الإسلامية من أحكام جاهزة بلورتها قراءاتنا لبروتوكولات حكماء صهيون والتي تدين في مجملها أفكار فرويد ونعتها بالتدميرية مما يدفع حتما بالقارئ المسلم إلى مقاطعة مثل هذه الأفكار حتى لا يصاب بالعدوى وبالتالي بتأييد الكاتب في ما ذهب إليه دون المطالبة بالحجة والبرهان. على الكاتب أن يدرك أن مثل هذا النقد - إن جازت التسمية - لم يعد كافيا لتحطيم مثل هذه النظريات التي لا غنى عنها للمفكر المسلم حتى يكون مسلحا بالمعارف الإنسانية المؤثرة في حياة الفرد والمجتمع حتى يتيح له خوض تجربته الثقافية على وعي وبصيرة بشرط طبعا ألا تكون هذه النظريات قيدا على حركته أو تتحكم في رؤيته الإسلامية الخاصة بل الأمر أصبح يتطلب قراءة وتحليلا ونقدا حتى نقنع القارئ بأفكارنا. وسدا للذريعة ومنعا لكل تطاول نقدي، احتمى الكاتب بظهر المفكر محمد قطب موردا رفضه القاطع لمدرسة فرويد النفسية دون عرض لأفكاره أو تحليل لنقده، مدعيا أن المجال لا يسمح بذلك. ولست أدري متى يسمح المجال - حتى إن كان الأمر كذلك فإن الذي أراد العودة إلى نقد محمد قطب للفرويدية لن يستطيع أن يعثر بسهولة على ضالته إزاء كثرة تآليف الرجل، لأن الكاتب نسي وبكل بساطة أن يورد مراجع محمد قطب الخاصة بالنقد النفسي. وأعود فأقول أين هي الأدلة القاطعة التي تحدث عنها صاحبنا؟ وهل كان ما أفرزه فكر محمد قطب في نقده لهذه المدرسة يؤخذ على أنه الحقيقة المطلقة التي لا يطالها ريب، لا لأمر سوى لأن صاحبها هو الأستاذ محمد قطب؟ فمع ما نكنه للأستاذ من احترام وتقدير، كفانا أن نكون عبئا على أفكار الآخرين ولنقرأ ولنجتهد ولنورد أفكارنا بصراحة ولننتظر النقد بصدر رحب وبالمناسبة لست أدري إن طالع الكاتب مؤلفات فرويد - المترجمة طبعا - أم لا؟

إن كل نقد موجه لهذه المدرسة الأخرى به أن يأخذ بعين الاعتبار السياق التاريخي - الثقافي الذي ظهرت خلاله هذه المدرسة. وذلك حتى يتجنب الأحكام المطلقة والتأويلات المتعسفة. فكما أورد الكاتب فإن هذه المدرسة ظهرت عقب انتهاء الحرب العالمية الأولى التي أصابت البشر بويلات وكوارث شتى، فتصدعت القيم الإنسانية وهانت الحياة على الإنسان بعد أن رأى قوى الشر تتربص به في كل مكان. فمعرفة الحقائق التاريخية المنبثقة من العصر الذي ظهرت فيه السريالية يمكننا من إحلال إنتاج مبدعيها محله من السياق التاريخي - الثقافي الذي أثر في توجيه مجراه. فإذا كانت السريالية كما عرفها بريتون في المنشور الذي أصدره عام 1924 : «هي حركة ذاتية نفسية صافية يقصد بها التعبير إما شفاهة وإما كتابة أو بأي طريقة أخرى، عن العمل الواقعي للفكرة، يمليها الفكر في غياب كل مراقبة يمارسها العقل بعيدا

عن كل انشغال جمالي أو أخلاقي».(9) وإذا كانت هذه الحركة هي في رأي صاحبنا دعوة إلى الإنحلال الأخلاقي والتسيب القيمي، فإنها بوضعها في سياقها التاريخي، تبدو كما وصفها د. العشماوي في كتابه (دراسات في النقد الأدبي المعاصر)» حركة اتخذت طريقا سلبيا في مواجهة الحياة وذلك على الرغم ما في هذه المدرسة من ثورة كشفت عن كوامن اللاوعي وقدراته وأبانت العقم الذي أصاب بعض جوانب الحياة الروحية نتيجة لعوامل الفساد في الحضارة الحديثة». (10)

3 ـ وإذا كانت هذه المدرسة حركة إباحية تهدف إلى هدم القيم الدينية والمعايير الاجتماعية، علينا ألا ننسى أن القيم الدينية موضوع الهدم هنا هي الكنسية وما يمثله رجالاتها من انعكاس للتراث المسيحي الكنسي الذي اتهم ذات يوم بالتواطؤ مع النظام الملكي من أجل قمع إرادة الشعوب، وعلينا أن نتذكر أن المعايير الاجتماعية والفلسفية المعنية بالهدم هي هنا النزعة العقلية الديكارتية التي، إنطلاقا من عصر الكشوفات، إعتلت سدة التفكير الأوربي مدعية أن العلم بإمكانه تحقيق السعادة الإنسانية دون أن يضطر الإنسان إلى اللجوء إلى القيم الروحية، فجاءت الحرب العالمية الأولى لتكذب ذلك. فبدل أن نختصر عملية نقدنا للسريالية باعتماد النظرة المطلقة للأشياء والأفكار، فإننا وبوضع السريالية في سياقها الثقافي، نجد أنفسنا مدعوين إلى التعامل مع أفكارها بنظرة نسبية تتيح لنا وضع الأمور في نصابها وتجنبنا الوقوع في الخلط.

ونحن هنا لسنا مدعوين إلى إعادة كتابة تاريخ السريالية، فالمجال لا يتسع لذلك ومن أراد ذلك فما عليه سوى الرجوع إلى المراجع الأدبية، وإنما الذي يعنينا هو محاولة الإقتراب من هذه المدرسة من خلال إطلاله على الظرف التاريخي الذي ولدت من رحمه هذه المدرسة.

إن إرهاصات الأزمة الحضارية التي أعقبت الإنقلاب على المقدس وانهيار القيم الروحية تبدت جلية حينما تحولت أحلام شباب الحرب العالمية الأولى إلى كوابيس تجسدت في صور الخنادق والأوساخ والبرد والسير تحت وابل الأمطار والموت الذي فقد هيبته الوجودية بعد أن تحولت الجثث إلى متاريس يتخندق وراءها هؤلاء التائهون طلبا لنجاة فقدت كل طعم. لقد كانت خيبة أمل فظيعة حينما انحسر ستار الفصل الأخير من هذه الملهاة على بيوت متهدمة وبؤس مريع وغد قاتم. وهذا بعد أن تحول الحاضر إلى لعبة بين يدي من أغنتهم الحرب. فكان أن اكتشف هذا الجيل عبثية القيم التي حثتهم على الإقبال على الحرب باسم التضحية من أجل وطنية زائفة. وفي مواجهة هذا الواقع الجديد، انقسم شباب هذا الجيل على نفسه، فمنهم من حاول بطريقة أو بأخرى الإندماج مع الوضع محاولا وأد ذاكرة الحرب، ومنهم من أخفق في إعادة توازنه النفسي الذي اختل أثناء الحرب،

فكان أن ترك حياته لعبة في يد الصدفة تفعل بها ما تشاء، فانحصر همه في أن يحيا يومه على أن يفكر غدا بغد. ومن بين من استسلم لهذه القدرية الاعتباطية بروتون مؤسس المدرسة السريالية، إذ كان يقضي الساعات الطوال وهو يدور حول طاولة في غرفه بالفندق، وهو يتسكع في شوارع باريس بدون غاية، وهو جالس وحيدا على مقعد في ساحة شاتولي بباريس.(11) أربع سنوات كانت كفيلة بأن تحول قارة كأوربا إلى شبح يعاقر الموت ويجشؤ ريح القيم التي لقمها إياه روسو وفولتير. لقد أفرزت هذه الحرب أزمة في القيم، فكانت بعض إفرازاتها المأساوية مصدر إلهام للسرياليين حين اشتغلوا بالبحث عن مسالك أخرى تعبر بهم إلى الحقيقة غير العقل، فاهتموا بعالم الأحلام والجنون، إذ تولت الحرب قبل فرويد الكشف لهم عن إمكانية تغيير العالم بتغيير زاوية النظر إليه. فهذا بروتون يحكي قصته مع مريض عقلي كان له الفضل في توجيه السرياليين نحو عالم الجنون كحالة تنتفي معها ثنائية الوعي واللاوعي، حيث يتسنى للإنسان تشكيل الواقع كما يمليه عليه حدسه، لا كما تمليه عليه المعطيات العقلية لواقع مفروض عليه سلفا. يقول: «(....) إلتقيت بين تلك الجدران بشخصية لم تنمح صورتها من ذاكرتي إلى اليوم، ويتعلق الأمر بشاب، مثقف قاده تهوره لأن يقف في الصفوف الأمامية متابعا القذائف المدفعية المتساقطة مشيرا إليها بإصبعه والغريب أن أي قذيفة لم تنله بأذى. قناعته أن الحرب المزعومة ما هي إلا تمثيل، فما يشبه القذائف لا يمكنه أن يصيب أحدا بأذى، وجراح (الجنود) الظاهرية ليست سوى ماكياج، وموتى الحرب هم أشخاص جيء بهم ليلا ووزّعوا على ساحات القتال المزعومة». (12) إن مثل هذه الملاحظات التي جمعها بروتون أثناء ممارسته لعمله كطبيب عسكري قادته لأن يعتقد «إمكانية أن يوجد مجال في عالم الروح أين تزول العلاقة التضادية بين كل من الحياة والموت، والواقع والمتخيل، والماضي والحاضر، والأعلى والأسفل».(13) ومن أجل الوصول إلى مقام تزول معه هيمنة العقل في تحديد العلاقات التضادية بين هذه الثنائيات، دعا السرياليون إلى مراجعة اللغة من أجل تحديد العلاقات التضادية بين هذه الثنائيات، دعا السرياليون إلى مراجعة اللغة من أجل تحرير الكلمة من قيدها العقلاني الذي تواضع عليه المجتمع. فاللغة، في رأي بروتون، قبل أن تكون وسيلة للتواصل الإنساني فهي قدر الإنسان لتحقيق حريته من خلال إعادة صياغة ذاتية لدلالاتها. (14) وترجمة لهذه الدعوة، سلك السرياليون ثلاث سبل في الإبداع هي: الكتابة الآلية، سرد الأحلام وتجربة التنويم المغناطيسي.

١ ـ الكتابة الآلية: من أجل كشف أغوار اللاوعي الإنساني والذهاب إلى أقصى الحدود في تحييد العقل في العملية الإبداعية، اقترح بروتون

على سوبولت أن يشتركا في كتابة نص بإيحاء من اللاوعي، فأفرزت التجربة «الحقول المغناطيسية» الذي صدر عام 1920، وكان بذلك أول مغامرة في الكتابة الآلية، ثم ومع تجذر التجربة السريالية، تحول هذا النوع من الكتابة إلى ممارسة ملازمة للابداع السريالي، حيث تحولت من طريقة مولدة للنص الأدبي إلى نمط سردي لانتاج الخطاب بكل أنواعه الشفهي والمقروء والمرسوم. فالتعامل مع الكلمات عند السرياليين لم يكن ضربة حظ كما مارسها الدادائيون وإنما كانت محاولة لاكتشاف علاقات جديدة بين الكلمات والأشياء. وبما أن كسر النمطية العقلانية التي كانت تحكم الخطاب الكلاسيكي يستلزم إيجاد منطق جديد يستوعب ما تفرزه الكتابة الآلية، فقد عمد السرياليون إلى ما أسماه بروتون بـ «الصدفة الموضوعية» (15) حيث تختفي وراء الصدفة التي جمعت الكلمات على صفحة واحدة سببية خفية يجب البحث عنها عبر رمزية العلاقة التي تربط بين هذه الكلمات والتي تشكلت في لاوعي المبدع دون إدراك منه. ولقد حاول السرياليون اعتماد نظريات فرويد في البحث عن الدوافع الخفية للسلوك الإنساني كوسيلة لتفكيك تلك الرمزية، فلما أخفقوا تحول فريق منهم إلى النظريات الماركسية المادية في تفسير التاريخ وعلى رأسهم بول إيلوار ولويس أراغون، بينما توجه بروتون وثلة من أصحابه نحو العلوم الخفية كالسحر والتنجيم. وظل اللاوعي الإنساني لغزا مستعصيا على المحاولات السريالية. ومثال الكتابة الآلية أن يخط مبدع مجموعة من الكلمات على ورقة ثم يمررها إلى جاره على الطاولة حيث يسلك سلوكه دون أن يطلع على ما كتبه سابقه، وهكذا إلى أن تتم الورقة دورتها ويتأسس بذلك النص السريالي. (16).

٢ ـ كتابة الأحلام: وهي طريقة بسيطة تتمثل في أن يستجمع المبدع كل قواه الذاكراتية ليعيد صياغة حلم راوده آنفا. فالحلم عند السرياليين ليس مضاداً للواقع وإنما هو الواقع بعينه. ففي إفتتاحية العدد الأول من «الثورة السريالية»، يتحدث إيلوار عن مكانة الحلم في مسيرة الإنسان نحو المعرفة، فيقول: «لم يعد مجديا محاكمة المعرفة (العقلانية) بعد أن فقد العقل الإنساني ذلك القدر من الإهتمام الذي كان يحظى به في الماضي، لم يبق سوى الحلم ضمانا وحيدا لحرية الإنسان. بفضل الحلم لم يعد للموت تلك الدلالات الغامضة، وفقدت الحياة كل معنى يستحق الوقوف عنده». (17)

٣ ـ التنويم المغناطيسي: بينما تبنت المدرسة النفسية التي أسسها الدكتوران شاركو وبيرنهايم التنويم المغناطيسي كعلاج لبعض الأمراض العصابية، لجأ إليه السرياليون بحثا عن عالم إشراقي تتعالى فيه الروح عن سفاسف الحياة اليومية. (18) وإن كانت الغاية نبيلة إلا أن السبيل إليها كثيرا ما قاد أصحابه إلى حالة من الهلوسة والهذيان والنزعات

العدوانية. ومثال ذلك ما رواه بروتون من أنه ذات يوم تناول وأصحابه الغذاء عند إيلوار في إحدى ضواحي باريس، وفي جلسة من جلسات التنويم المغناطيسي، وفي حالة نوم كاملة، اندفع الشاعر ديسنوس شاهرا سكينا، يلاحق إيلوار في حديقة المنزل، فكان أن تدخل بروتون وأصحابه وقبضوا مجتمعين على ديسنوس.(١٩).

إن ممارسة الكتابة الذاتية ودراسة الأحلام وغيرها كانت أهم الوسائل التي أنتجتها السريالية في القبض على الواقعية النفسية في محاولة لإيقاظ وعي الإنسان على رؤية جديدة للأشياء تكون نتيجتها الإقبال على الحياة بموقف جديد تحل عبره مرونة المخيلة محل عقلانية ديكارت الصلبة. وما هذه العداوة التي أبداها السرياليون حيال المنطق الديكارتي سوى رد فعل لإخفاق النزعة العقلية في حل المعضلة الوجودية، ولو حاولنا أن ننظر إلى ذلك من وجهة نظر تاريخ الفكر الأوروبي. ولذلك فإن رصد المغامرة السريالية من خلال تتبع مسار الفكر الأوروبي الذي بدأت أول اختلالاته بتأليه الحضارة اليونانية للإنسان، تبدو ضرورة منهجية تقتضيها النظرة الماكروسكوبية لمسار الأفكار السريالية. إن عملية استقراء لخلفية الأزمة التي عبرت عنها السريالية بشكل متطرف تحيلنا على حقيقتها التاريخية كنتيجة حتمية لمقدمة حضارية استهلها الفكر الأوروبي بإعلانه موت القيم الروحية واستبداد العقل على لسان سقراط وأفلاطون. حين ساد المدينة اليونانية قانون الأوليقارشية حيث استثني البعد الغيبي في تأسيس العلاقات الإنسانية وفرض منطق المنفعة واللذة هيمنته على المدينة بتشجيع من السفسطائيين الذين حاولوا التنظير لهذا المنطق، انزلق المجتمع اليوناني نحو حالة من العدمية والفوضى القيمية. فجاء سقراط ليحد من سرعة الانهيار، فحاول وضع أسس لعلم تنتهي إليه غايات الفعل الإنساني بعد أن كانت تستمد كينونتها من المصدر الإلهي، فدعا إلى التوحيد بين الفضيلة والعلم. وقد استكمل أفلاطون مشروع أستاذة بين البحث في القيم وبين استحضار المثل العقلية، فانتهى إلى أن القيم يجب أن تتحول إلى علم عقلي بحث خاضع لجدلية الثنائية التضادية كالصواب مقابل الخطأ، والخير مقابل الشر، والجسم مقابل الروح الخ(20) ومن أجل تجنيب النظام الاجتماعي من أن يتجدد انزلاقه إلى تلك الحالة من الفوضى القيمية، عمد أفلاطون إلى تعميم منطقه الثنائي على جميع مجالات النشاط الإنساني ليتحول مع مرور الزمن إلى مقولات دوغمائية غير قابلة للنقض. وهذا الإتجاه العقلي كان يعني عند اليونان اعتماد الإنسان على بشريته الخاصة، وعلى قواه الذاتية المحضة التي لا تجعله في موقف يطلب معه العون الإلهي، فهذا الإستقلال عن الإلهي هو أهم ما كان يميز الحضارة اليونانية التي نظرت بوجه عام إلى

المصادر الإلهية الدينية للبحث في الوجود على أنها مصادر خارجية ينبغي الإبتعاد عنها في دائرة البحث الإنساني عن الحقيقة، وهكذا اختلفت الحضارة اليونانية في نظرتها إلى الكون عن جميع حضارات الشرق القديم.(21) ولقد لخص هذا الموقف قول بروتاجوراس الشهير: «الإنسان مقياس كل القيم» الذي يحمل في طياته معنى الثنائية التضادية لكن مع التركيز على بشرية الإنسان الخالصة في مقابل رفضه للطرف الإلهي في المعادلة الأفلاطونية. ولقد ظلت هذه الثنائية في انتصارها للعقل على حساب الروح وفي تمجيدها للبشري مغيبة الإلهي هي ديدن الحضارة اليونانية والرومانية. ولما وصلت هذه الحضارة في عهدها الروماني إلى نهاية دورتها، جاءت المسيحية لتعيد للإنسان توازنه المفقود، لكن الفكر الكنسي لم يستطع التخلص من تأثير أفلاطون إذ ظل أسير الثنائية التضادية، فاعتقد أن ترجيح كفة الطرف المغيب من المعادلة من شأنه أن يحل المعضلة الوجودية للإنسان، فانتصر للإلهي على البشري، وانتصر للروحي على الجسدي، وانتصر للجبر الكهنوتي على الحرية الإنسانية. فكانت النتيجة أن دخلت الحضارة الأوروبية نفقا جديدا، حاولت الخروج منه من بزوغ أول فجر للإختراع العلمي. فجاءت الثورات الفكرية والسياسية وحتى الدينية (ثورة مارتن لوثر) لتأتي على كل ما توهمت الكنيسة أنه الحقيقة التي يقوم عليها الوجود الإنساني، فقفزت فلسفة الأنوار إلى الطرف الثاني من المعادلة لتنتصر له، فأعلنت موت الإله وانتصار العقل. لقد بنت فلسفة الأنوار هويتها الفكرية على قاعدة أن التطور التكنولوجي مرادف للسعادة والعدل، وأن كل المظالم التي تعاني منها البشرية ما هي في الحقيقة سوى بسبب الجهل. وهو ما جسده تنظيريا أوجست كونت وفلسفته العلمية وما عبر عنه رينان بقوله: «إن تنظيم الإنسانية بشكل علمي هو الغاية النهائية التي يرنو إليها العلم الحديث». (22) لكن التجربة الأوربية مع بدايات القرن العشرين أثبتت محدودية هذا الإدعاء وسذاجة الأيديولوجية العلمية. فالهندسة غير الإقليدية ونظرية التموجات واكتشاف الإشعاعات والنظرية النسبية أوضحت أن العلم في جوهرة هو مجموعة فرضيات وليس منظومة حقائق.(23) فكان أن وضعت الإبستمولوجيا مبادئ المعرفة موضع التساؤل لما وجهت للعقلانية تهمة إغفالها الواقع الانساني، وطرحت في المقابل الحدس بدل العقل في بحثها عن المعرفة الأصيلة. وكانت هذه النقلة الابستمولوجية حصان طروادة الذي امتطاه السرياليون للتهجم على العقل والمنطق اللذين أفضيا إلى فوضى الدمار.

إلا أن نبذ منظومة ما من القيم يسلتزم حتما بحثا عن قيم جديدة. فالشك الذي حام حول إمكانية العلم من تحقيق سعادة الإنسان طال كل

القيم التي تدعو إلى نظام ما. فلم تعد القيم الكنسية ولا البرجوازية ذات مصداقية معرفية، بل بالعكس فقد اعتبرها بعض الساخطين على المجتمع أحد أهم عوامل الإنحدار إلى الهاوية. وكان البديل الأيديولوجي الجديد هو الثورة البلشفية التي حولت حلما طوبويا إلى واقع ملموس إلا أن حداثة تجربتها وما صاحبها من مجازر إنسانية جعل الكثير من مثقفي تلك الحقبة بمنأى عنها في انتظار ما ستسفر عنه المغامرة. فما كان من ذلك اليأس في الإمساك بالحلم الطوباوي إلا أن يتحول نحو النزعات العدمية.

الأمر الذي يعسر علينا نفي كل توجه تدميري للسريالية، فهي في جوهرها تستقي مشاربها من المدارس الفوضوية ذات النزعة التحطيمية. فالرفض الذي تقوم عليه السريالية مفاضلة وجدانية تفضي إلى نمط حياتي سلوكي يتبناه الإنسان للإعتراض على كل ما يمكنه أن يحول دون أن يحقق ذاته بما تمليه عليه رغبته.(24) وإذا ما قدر وأن جوبهت هذه الرغبة بالمقاومة، فإننا لا نستغرب من أن تتحول السريالية إلى وحش هائج يحطم كل ما يعترض سبيله. فالسرياليون «حين عجزوا عن الحصول على ما هو أحسن، إختاروا الأسوأ».(25) وأدنى دركات هذا (الأسوا) حين يعتبر بروتون أن التعبير البسيط عن الفعل السريالي يتجسد في النزول إلى الشارع بمسدسات وإطلاق النار بشكل عشوائي على المارة. وهو ما عدّه كامي دعوة إلى الجريمة والإنتحار.(26)

إلا أن ذلك يجب ألا يغيّب عنا بعدا آخر ظل خفيا على كثير من دارسي السريالية وهو أن ذلك السخط الذي ميز السريالية كان يحمل بين أعطافه رغبة دفينة في إيجاد بديل قيمي أولى خصائصه رفضه للنزعة العلمية والعقلانية في تحقيق الذات الإنسانية. ولقد تمظهر هذا الهاجس في بدايات الحركة السريالية عبر منشوراتها وبياناتها. ففي «الوثائق السريالية» نعثر على البيان التالي:

«إتفق أعضاء (الثورة السريالية) المجتمعون يوم 02 أبريل 1925 لتحديد أي المبدأين السريالية أو الثورة أصلح لقيادة الحركة، ودون توصل إلى إجماع، إتفقوا على النقاط التالية:

1 - قبل أي انشغال سريالي أو ثوري، فإن الذي يغذي روح الحركة هو حالة السخط.

2 - سلوك طريق السخط من شأنه أن يفضي إلى حالة من الإشراق السريالي». (27) لكن ما هية هذا الإشراق ظلت موكولة إلى ما ستسفر عنه مغامرة البحث، وهو ما لا ينفي عزما صادقا أبان عنه البيان السريالي الثاني، بعد خمس سنوات، في التطهر من كل أدران الحضارة الغربية. يبقى أن نقول إن السريالية بقدر ما كانت لسان حال حضارة أثبتت إفلاسها عن جدارة من خلال حرب لم تبق ولم تذر بقدر ما هي توق إلى تجاوز دائرة الأنوار العقلانية والقيم الكنسية بحثا عن فضاء جديد يحقق فيه الإنسان

إنسـانيـتـه؛ فكان الشـرق بسـحـره الروحـاني ونمط حـياته البـسـيط المشبع بالغنى الوجداني ملاذ هؤلاء السرياليين الذين فروا من قيم كنسية قـمـعت الإنسـان وحـدت من نموه العـقلي والوجـداني باسم الطهـارة المقـدسـة، فـعـبـروا عن ذلك في رسالتين؛ واحدة موجهة إلى الدلاي لامـا، نشـرت على صـفـحـة من صفحات مجلتهم (الثورة السريالية)، بينما على الصـفـحـة المقابلة نشـروا رسالة ثانية موجهة إلى قداسة البابا، وهذا ملخص الرسالتين:

رسالة موجهة إلى الدلاي لاما

«نحن خـدمك المخلصـون، أيهـا اللاما الكبير، أرسل إلينا أنوارك بلغة تفهـمها أرواحنا الأوروبية المصابة، وإذا اقتضت الضـرورة غيّر أرواحنا حتى ترقى إلى أوج سمـوها فيزول عنهـا الألم إجـعل أرواحنا بلا عـادات تأسرها...

نحن محاطون بقساوسة غلاظ وآداب وكـلاب، أرواحنا تحـيـا وسط كلاب التصق تفكيرها بالأرض أيها اللاما علمنا شيل أجسـادنا حتى لا تظل عالقة بالأرض.

إنك تعلم ما نلمح إليه، إنها حرية أرواحنا...» (28)

رسالة موجهة إلى البابا

«كرسي الإعتراف بالخطايا ليس أنت، بل نحن، إفـهمنا ولتـفـهـمنا الكاثوليكيـة باسم الوطن، باسم الأسرة، تدفعنا لبيع أرواحنا وسحق أجسادنا

إن بيننا وبين أرواحنا من المسافات الطويلة ما يجعل وساطة القساوسة وتكدس المغامرات الأيديولوجية التي تغذي الليبيرالية العالمية، عائقا يحول دون اختزال تلك المسافة

هنا الروح لا تقـر بخطاياها إلا لروح أخرى

أيهـا البـابا، فـلا الأرض ولا الله يتكلمون على لسانك

إن العالم الذي نحيا فيه هو حتف الروح، أيهـا البـابا يا من لا صلة له بالروح، دعنا نغرق في أجسادنا، دع أرواحنـا داخل أرواحـنا، لسـنا فـي حاجة إلى سكاكين شفافيتك.»(29)

إن هذا البيان بالقدر الذي يكشف فـيـه مدى رفض السـرياليين للقـيم الكنسـية، فـإنه يبرز اهتـمامـهم عن كثب بقضية الشرق، فـهم يرون في قـارة آسيا منبعـا للقـوة الروحـيـة القادرة على أن تجعل حياة الإنسان ثورة يومية.(30) وهو ما يفسر بروز الخصوصية الميتافيزيقية في فكر كل من بـروتون وأراغـون. ومـن بين الشـخـصيات التي تركت بصمـاتهـا بشكل غـيـر مـبـاشـر على الفكر السـريالي في تقـيـيمـه للحضـارة الغربية المفكر روني غينون الذي ظل كتـابه (شـرق وغرب) من أهم الكتب التي ينصـح السـرياليـون قـراءهم بمطالعتها.(31) فهو يعتقد أن الغرب يمر بمرحلة مضطربة يسـمـيـهـا بالعصر المظلم بينما يستثني من ذلك الشـرق الذي أفلت من أن يكون ضحية ذلك العصر لأنه استطاع أن

يحافظ على الخصوصية لمنظومته القيمية.

وللتذكير فإن غينون ليس سوى عبدالوحيد يحيى، ذلك المفكر الفرنسي الذي بعد اهتمامه بالحركات الباطنية المنتشرة في أوربا في بدايات القرن العشرين، انتهى به المطاف إلى اعتناق الإسلام والرحيل إلى القاهرة عام 1930 حيث تزوج من ابنة عالم مسلم يدعى الشيخ محمد إبراهيم عام 1934(32). وأمضى حياته بين العبادة والتأمل إلى أن توفاه الأجل في 07 يناير عام 1951. بعد أن ترك ميراثا فكريا ضخما قوامه ستة وعشرون مؤلفا وثلاثمائة وخمسون مقالا، أهم كتبه (شرق وغرب) عام 1924، و(أزمة العالم المعاصر) عام 1927 و(السلطة الروحية والسلطة الزمنية) عام 1929. ولقد تمحور كل جهده الفكري في الدعوة إلى العودة إلى ما قبل الحضارة اليونانية، وبالموازاة مع هذه الدعوة، لم يتوان غينون عن إعلانه في كل مناسبة عن قرب انتهاء الدورة الحضارية الأوروبية في شكلها العقلاني منذ أن أحدثت قطيعة معرفية مع عالم الغيب. (33) فكانت هذه النغمة تنسجم وإيقاع الثورة التي أعلنها السرياليون على المجتمع الغربي. وبحثا عن منابع فكرية وروحية تستمد منها هذه الثورة صيرورتها، لجأت، إبتداء من عام 1930، مجموعات منها وعلى رأسها بروتون إلى التنقيب في الطبقات الجوفية للحركات الباطنية القائمة على السحر.

والتنجيم بتأثير من روني دومال (1908 - 1944) الذي أسس مجلة «اللعبة الكبرى» ما بين عامي 28 - 1929 يدعو عبر صفحاتها إلى الثورة على الواقع بتجاوزه نحو مصدره الغيبي المحصور في التنجيم والسحر. (34) إلا أن بروتون ظل يدافع باستماته عن أن تخترق السريالية نزعات صوفية، وبقي وفيا لذهنيته التقنية الشغوفة بالأحلام والمخيال والتي وجدت امتدادا لها في مؤلفة أركان 17 عام 1945.

بقي أن نؤكد أن لجوء بروتون إلى التفكير الروحاني لم يكن لجوء وجوديا يبغي من روائه البحث عن حل للغز الإنسانية أو تفسير للعالم، لقد انحصر تعامل بروتون مع النزعة الروحانية في شكلها التقني البحت كامتداد وتطور للتجربة اللاعقلانية في إعادة تشكيل العلاقات بين الأشياء والأفكار والصور. ولذا يجدر بنا ألا نذهب بعيدا في إثبات تأثير النزعات الروحية وعلى الأخص أفكار غينون التي في نقدها للغرب تنتهي باقتراح التوحيد كخلاص للعالم، على السريالية، لأنها في الحقيقة لم تتجاوز في تعاملها مع هذه النزعة حدود اعتمادها كوسيلة لاختيار المسالك المجهولة التي لم تطأ تخومها أقدام فلسفة الأنوار وكعلامة تعلن عن انتهاء دورة حضارية تحمل في أحشائها إرهاصات دورة جديدة تقوم على إعادة بناء الإنسان الأوروبي الذي خربته العقلانية المنطقية.(35)

فالمسألة في جوهرها مسألة الهوية الإنسانية وكيفية إعادة تشكيلها بعد أن خضعت عدة قرون لعملية تشويه مارسها المنطق الديكارتي، وتندرج المغامرة السريالية في إطار تجريب المبدأ اللاعقلاني في البحث عن سبل أخرى لإعادة صياغة رؤيا جديدة للقيم. لكن حين عجز السرياليون عن إيجاد مضمون فلسفي - روحي لتجربتهم اللاعقلانية وثورتهم على كل من هيمنة العقل والكنيسة، ظلوا يتخبطون في إسار فكرتهم الطفولية التي تنطلق في تنظيم المجتمع من مبدأ عدمي، خلاصته: الرغبة الفردية للإنسان. (36) ولنا أن نتصور حياة مجتمع تحكم علاقات أفراده الرغبة الذاتية لكل واحد منهم.

وبعد، لقد تعرضت السريالية كمذهب أدبي إلى جملة من الهجومات والانتقادات التي انطلق أصحابها في بنائها من مرجعياتهم الأيديولوجية. فقد رأى فيها الوجوديون ترفا برجوازيا يلغي الحدود الفاصلة بين الذات والموضوع، مما يحول حالة الوعي بالواقع الإنساني المتردي إلى حالة من اللاوعي تعزز من تجذره وتحول دون أي إرادة في تغييره. أما المدرسة النفسية فقد رأت في السريالية ثورة على الأب (العقل - الكنيسة) تشوبها مجموعة من الرغبات والهواجس المعقدة. ولقد رأى فيها الماركسيون شرخا في التيارات الفوضوية يعبر في ظاهره عن حالة من تأنيب الضمير مما وصل إليه حال الإنسانية، أما مخبره فما هو سوى كوة اصطنعتها البرجوازية حتى تتنفس عبرها الإنسانية، تجنبا لحالة الاحتقان المفضية إلى الإنفجار. أما التيار الإسلامي فقد رأى فيها معول هدم لكل القيم والمواضعات، مثلما أوردنا في مقدمة المقال. وبعيدا عن التقييم القيمي للسريالية، فإنه وفي غياب قيم تعيد للإنسان توازنه الروحي، جاءت السريالية كمحاولة لتأسيس قيم جديدة من شأنها أن تحرر الإنسان من هيمنة العقل والكنيسة، وبغض النظر عن نوايا أصحابها في البحث عن البديل إلا أنها في نهاية المطاف لم تفض إلا إلى مزيد من حالة الارتباك والاهتزاز الوجودي الذي عانت ومازال تعاني منه الإنسانية. وفي وضعنا للسريالية في إطار صيرورة الفكر الأوروبي، فإننا يمكن أن نستخلص أنها تعادل حشرجة النزع الأخير لحضارة آيلة إلى الزوال ودعوة إلى بناء حضارة جديدة تتصالح فيها الثنائيات المتضادة لتنصهر في بوتقة واحدة بنور قوله تعالى: ﴿الله نورُ السماوات والأرض مثل نوره كمشكاة فيها مصباح المصباحِ في زجاجة الزجاجة كأنها كوكب دُري يُوقد من شجرة مباركة زيتونة لا شرقية ولا غربية يكاد زيتها يُضيء ولو لم تمسسه نارٌ نور على نور يهدي الله لنوره من يشاء ويضرب الله الأمثال للناس والله بكل شيء عليم﴾ «سورة النور».

قائمة المراجع

1)- بوزوينة، عبدالحميد، نظرية الأدب في ضوء الإسلام - الأدب والمذاهب الأدبية -، دار البشير، عمان، 1990، ص5.

2) المرجع السابق، ص6.

3)- المرجع السابق، ص. 9-12.

4) المرجع السابق، ص9.

5)- المرجع السابق، ص6.

6)- المرجع السابق، ص9.

7)- المرجع السابق، ص84.

8)- المرجع السابق، ص. 85

9)- Breton, Andre, Manifestes du surrealisme, E.Folio, Paris, 1987,p.36.

10)- العشماوي، محمد زكي، دراسات في النقد الأدبي المعاصر، دار النهضة العربية، بيروت، 1986، ص 176.

11) Breton, Andre, Entretiens, E. Gallimard, Paris, 1952,p.51.

12)- Breton, Andre, Entretiens, op.cit, p.29-30.

13)- V. Bartoli - Anglard, Le surrealisme, E. Nathan, Paris, 1989, p.37.

14)- Breton, Andre, Manifestes du surrealisme, op.cit,p.129.

15)- Breton, Andre, Entretiens, op.cit,p.136.

16)- V. Bartoli - Anglard, Le surrealisme, op.cit,p.33.

17)- La revolution surrealiste, periodique, n I, Paris, 1924, p.1.

18)- Breton, Andre, Entretiens, op.cit, p.85.

19)- Ibid, p.90.

20)- Garaudy, Roger, Le testament philosophique, E.Tougui, Paris, 1985, p.37.

21)- هويدي، يحيى، نحو الواقع، مقالات فلسفية، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة 1986، ص 109-110.

22)- Abastado, Claude, Introduction au surrealisme, E.Bordas, Paris, 1986, p.15-16.

23)- Idem

24)- F.Alquie, Ecrits sur le surrealisme, E. Galimard, Paris, 1967, p.72.

25)- Breton, Andre, Manifestes du surrealisme, op. cit, p. 122.

26)- Camus, Albert, L Homme revolte, E.Gallimard, Paris, 1951, p.120.

27)- Abastado, Claude, Introduction au surrealisme, op.cit, p.34.

28)- Ibid, p.17.

29)- La revolution surrealiste, periodique, n 3, 1925, p.16.

30)- V. Bartoli - Anglard, op.cit, p.20.

31)- La revolution surrealiste, periodique, n 2, 1925, p.15.

32)- محمود، عبدالحليم، قضية التصوف المدرسة الشاذلية، دار المعارف، القاهرة، 1988، ص. 298.

33)- Guenon, Rene, La crise du monde moderne, E.Folio, Paris, 1994, p.24.

34)- Lemaitre, Henri, L aventure litteraire du 20 siecle (1920 - 1960), E.Bordas, Paris, 1984, p.115.

35)- Idid, p.75.

36)- Breton, Andre, Entretiens, op.cit, p.264.

مفردات التكوين في شعر محمد أحمد المشاري

(دراسة فنية)

سلسلة كتاب الرابطة (١٦) الكويت ٢٠٠١

عرض ونقد د. أحمد بكري عصلة

يحرص الكاتب ـ أي كاتب ـ على كل عمل من أعماله، فيسعى به، قدر ما يستطيع، نحو الكمال والتمام. ولكن واحداً منها، غالباً، يظل العمل الأثير، إلى نفسه، وواحداً آخر، ربما ذاك العمل نفسه يكون الأثير لدى النقاد والقراء. ولكن في حال كحال الباحثة الدكتورة نسيمة راشد الغيث يختلف الأمر، ربما بالنسبة إلي على أقل تقدير، فأعمالها ـ في رأيي ـ متناظرة القيمة، متقاربة في الجهد المبذول، وفي مستوى الأداء، وفي تحديد النتائج والأهداف.

من هذه الكتب كتابها (مفردات التكوين في شعر محمد أحمد المشاري) أحد شعراء الكويت المعاصرين المغمورين، وهو كتاب يحمل في صورته الحالية ما يدل على أن الباحثة لم ترض أن يكون كتابها عرضاً سريعاً لخطوط حياة المشاري وشخصيته، ثم لبعض الموضوعات التي عالجها شعره، بالإضافة إلى مختارات تضيفها إلى آخر الكتاب، استجابة لرغبة رابطة أدباء الكويت التي كلفتها إعداد دراسة في حيز من الصفحات محدد، وفي زمن ضيق..

لكن الباحثة، وهي معروفة بجدها ورصانتها، لم تخضع لهذين الشرطين، ولم تتخذ منها مبرراً لدراسة إنشائية سريعة الطابع، وإنما بذلت جهداً طيباً، وسعت حثيثاً لإنجاز عملها وفق ما طلب منها، وجاهدت في سبيل ذلك على أربع جبهات حقاً، أولاها جبهة البحث عن شعر المشاري، والأخرى البحث عن الشاعر نفسه، والثالثة الابحار في عوالم الشاعر، والأخيرة جبهة الأداء الخاصة بالصورة التي رأت الباحثة أن تكون هي الأليق بشعر المشاري، والأجدر باسمها كدارسة للأدب، ومدرسة بقسم اللغة العربية بجامعة الكويت.

تنبع معاناة الباحثة على الجبهة الأولى من صعوبة الحصول أو العثور على أدب شاعر يدرس للمرة الأولى، وهو أدب غير مجموع، وما ضمه ديوانه الوحيد (أصداء) لا يحتوي إلا على ثلث ذلك الأدب. أما الثلثان الآخران

فنثارات، بعضها تائه بين أصحاب الشاعر، وبعضها الآخر لدى ذويه ينتظر من يدققه ويمحصه ويلمه بعضه إلى بعض، وهذه هي المهمة التي شرعت الباحثة تؤديها قبل أن تدون دراستها، وهذه أداتها الأولى للولوج إلى عالم الشاعر ووضع الدراسة.

أما معاناتها على صعيد الشاعر نفسه فتبدو معادلة للمعاناة السابقة بسبب غموض الشاعر، وشح أخباره، على الرغم من المعاصرة. والسبب في ذلك ابتعاده عن الأضواء والمخالطة، ومن ثم ميله إلى الوحدة والعزلة، ومزاجه الشخصي المجهول الذي دفعه إلى الاستقالة من أعماله غير مرة، وقلة من كتبوا عنه، أو عرفوا أسراره وسرائره ولا سيما المقربون منه، ولهذا صح قول الباحثة: «أما بالنسبة لما نشر من قصائد الشاعر... فإننا لا نتوقع أن نحصد منه قولاً في اتجاه الشاعر» (1) وقولها: «وكم تمنيت أن يأخذ كتابي هذا عن الشاعر محمد أحمد المشاري الاتجاه المقابل لأسلوبه في الحياة، فأقدم الكثير من المعلومات والتفاصيل عن حياته الخاصة والوظيفية... ولكن هذا لم يكن ميسراً إلا بمقدار» (2). وهذا حق فكتب تراجم الكويتيين كتراجم الشخصيات الكويتية لأحمد العلي، مثلاً، وكذلك الموسوعات الكويتية كموسوعة حمد السعيدان، وغيرها، ضنت بأخبار هذا الشاعر، كما ضنّ بها عارفوه الذين اكتفوا بأقوال عامة لا تغني ولا تسمن في مقام التحليل والدرس.

ونتيجة لما سبق يصبح إبحار الباحثة في عالم شاعر حياته أقرب إلى الغموض، وشعره أقرب إلى أن يكون ناقصاً، نوعاً من المعاناة والخوف من أمرين: أن تكون الصورة النهائية للبحث مبتورة لا تغني القارئ والباحث، أو تأتي الأحكام على غير ما يطمح الباحث إليه من الإقناع والإرضاء سواء لنفس الباحث أو للآخرين. ولهذا جمعت الباحثة شعر المشاري من بطون الصحف والمجلات الكويتية، ومن بطون الكتب، ومن أهله، ومن أصحابه المقربين، وبخاصة الأستاذ عبدالله زكريا الأنصاري، في محاولة دؤوب منها أن تهيئ لنفسها أدوات البحث كاملة قدر الإمكان، ولم يكن أمامها أفضل مما كان، أو أكمل مما كان... والمستقبل كفيل بأن يكشف من أدب الشاعر مخبوءه، ومن حياته وأسراره ما قد يضيئ جوانب أخرى تأتي بها الأيام والناس.

ويبقى حديثها عن (مفردات التكوين) في شعر المشاري حديثاً دقيقاً مدروساً بعناية، ينصب على ما تمكنت الباحثة من الوصول إليه من شعر الشاعر المعروف والمجهول معاً. ولهذا جاءت دراستها في إطار ذلك الشعر، ومن ثم فهي دراسة متوازنة معللة، محكومة، نجحت على مستوى الأداء والحكم والتصوير، ومثلت الجزء الأكبر من الكتاب.

يقع الكتاب في حوالي مئتي صفحة، أصدرته رابطة أدباء الكويت ضمن سلسلة كتاب الرابطة، بدعم من مؤسسة الكويت للتقدم العلمي، احتوى على مقدمة، وثمانية فصول، وخاتمة، مما يوضح حرص الباحثة على الأصول الأكاديمية للبحث. يدل على

ذلك حرصها الأمانة العلمية، والحواشي، وعلى ذكر المراجع في أماكنها، والمصادر في أماكنها أيضاً، والدوريات حيث يجب أن تكون.

تحدثت في المقدمة عن طبيعة عملها في الكتاب، وما صادفها من عقبات، وما نجحت في تحقيقه، وعن الدوافع والمسوغات. وخصصت الفصلين الأول والثاني للحديث عن بدايات الشاعر، وعن ديوانه، لتنتقل في سائر الفصول، إلى الحديث عن مفردات التكوين في الشعر الذي وصلت إليه، فتحدثت عن الشعر والموسيقا، وعن الطوابع الشعبية والأخلاقية والرومانسية، ثم عن الأداء النفسي والفلسفي، وعن إيقاع التراث، في شعر المشاري، ثم عن طبيعة السرد التي لمستها في بعض شعره، لتنتقل في آخر الفصول إلى الحديث عن الشعور القومي وقلق المصير لدى الشاعر. ولخصت في الخاتمة جملة ما قدمت في الفصول السابقة.

هذه هي صورة أو شكل العمل كما يبدو، ولكن قراءتنا المتمعنة في الكتاب تراه أمراً آخر، وتحلل عمل الباحثة تحليلاً نرى أنه أنفع للقارئ، وأكثر إضاءة لجهد الباحثة الكبير في إضاءة هذا الشاعر الذي غاب عن النقد، وغابت أعين النقاد عنه. إن قراءتنا هذا العمل ترى أن جهد الباحثة قد انصب، عدا ما ذكرنا، في ثلاثة اتجاهات تؤكد المنهجية التي تعاملت بها الباحثة مع النصوص من جهة، وتوضح طبيعة النقد الذي وجهته إلى شعر المشاري من جهة أخرى، وتوضح الطبيعة التوثيقية التي اضطرت إليها الباحثة في بداية تعاملها مع أدب المشاري، وفي خلاله.

وبهذا نكون قد حصرنا جهدها في المنهج، والنقد، والتوثيق أو التأريخ، ولكل من هذه الجوانب آثاره الواضحة في عمل الباحثة.

فعلى مستوى المنهجية لم تستطع الباحثة أن تتعامل مع النصوص وفق المنهج التاريخي لغياب التسلسل التاريخي لها، ولقلة اعتناء الشاعر نفسه بأدبه جمعاً وتبويباً، وتدقيقاً، إلا القليل الذي بدا في ديوانه أصداء. ولم تستطع أن تتبنى منهجاً آخر سوى المنهج التذوقي التأثري، وهذا ما لم تصرح الباحثة به، ولكنه بدا في خلال عملها واضحاً الوضوح كله، بالإضافة إلى شيء من المنهج النقدي أو الموضوعي الذي بدا في خلال تعاملها مع الجوانب الفنية لشعر المشاري.

هذا المنهج التأثري بدا أقرب المناهج إلى طبيعة شعر المشاري، والمفتاح الذي به ولجت الباحثة عوالم الشاعر. وهو المنهج الذي انتهى بها إلى القول- وهذا من خلال شعره لا من خلال المعرفة بحياته: «إن الشاعر كان عازفاً عن الاندماج بالحياة الاجتماعية والثقافية» (3) وهو الذي جعلها تقول: «.. إنه بالقليل من التمعن في القراءة سنمد صفحة نفس هذا الشاعر واضحة ناطقة تفضي للرائي بكل انفعالاتها». ويدل على مدى تعاملها مع هذا المنتج، مثلا، حديثها عن نص (المطية) أي السيارة الذي انتهت منه إلى قولها: «ولكنه ختمها بإضافة نفسية خاصة تدل على الطوية وليس على المطية» (4) وقولها: «لا نختلف على القيمة الشعرية

لهذه الأبيات، فالذي يهمنا الآن قيمتها النفسية، ودلالتها على شخصية الشاعر المشاري، وهي شخصية جادة، ذات إباء، تعيش لأفكارها ولعالمها الخاص أكثر مما تعيش لأي دافع آخر»(5).

ويبدو ميل الباحثة التأثري واضحاً أكثر في التعامل مع النصوص الذاتية والوطنية والقومية. ففي نص (لم تقتل المأساة إيماننا) وصف لطبيعة النص، وتفاعل مع أحاسيس الشاعر، وكأن الباحثة تأخذ من الشعر بعض موقف الشاعر نفسه، وهذا ما انتهى بها إلى القول: «وهذه قصيدة جيدة، وهي تعتبر - بدرجة ما - طفرة فنية بين قصائد الشاعر في الستينيات، على الرغم من سطوع مأخذ أساسي عليها، وهو الطابع الاستسلامي المهاون أو المتخاذل الذي وقفه المسؤول في مقابل السائل، إذ لم يتحرك إلى إحداث فعل، مكتفياً بحالة الأسف والندم، وهو نوع من الضعف والاستجداء لا يغري بعمل إيجابي، هذا من الناحية التي تبلور الرؤية في القصيدة، وهي رؤية رومانسية، هروبية، تتطهر بالاعتراف والتقصير، وتخجل من مواجهة نفسها، أو تعجز عن الفعل، وتحتمي بالدعاء إلى الله سبحانه، وكأنها بهذا قد أدت أقصى ما تستطيع». (6)

ويتجلى الموقف نفسه في حديثها عن قصيدة (الضيف) والشاعر يعني بالضيف «الشعر» وفي هذا تقول: «إن هذا الموقف كالوقوف على مفترق الطرق، فهل جاء هذا الطارق ليقدم شيئاً أم ليطلب عوناً؟ إن الشاعر في تخطيط القصيدة افترض المستوى الأول، افترض أن الشعر جاء يطرق بابه ليقدم إليه شيئاً، ولهذا يخاطبه قائلاً: «هات ما عندك هات». ثم لا يلبث أن يعلل أشواقه لتلقي ما ينتظر من الشعر» (7).

ومثل ذلك يقال في حديثها عن نص (ذكريات) وموقف الشاعر، من خلال النص، من تياري الأصالة والحداثة، فقد انتهت إلى القول: «يرسم مفارقة أخرى إذ ينفي عن نفسه أن يكون عيّاباً ثم يثبت على الآخر أنه يستحق أن يعاب بما ادعاه من قول الشعر، وليس ما يقوله بالشعر». (8)

ولعل أكثر مواقفها تأثرية ما جاء في كلامها على نص (الكنز) الذي يدور حول معنى مجرد هو (الذكريات) وفيه ترى أن «خصوصية الشاعر» في هذا النص خصوصية عامة، بمعنى أنها «ليست خصوصية الشاعر نفسه ولكن خصوصية البيئة التي يعيش فيها، ولهذا لا تكون الذكريات جبالاً راسخة، ولا سحاباً سابحاً، إنها «رواحل» ونحن ندرك أنه أراد بالرواحل مطلق الحركة، وليس البعير أو ما يشبهه من وسائل الرحلة... فالآلة المحسوسة أقوى حضوراً من المعنى المجرد، ويتأكد هذا المعنى الحسي في البيت الثالث (حثثت راحلتي) التي تدرك على الوجهين المعنوي المجرد والحسي الماثل، وهو الأقوى...» (9)

هذه النزعة التأثرية كانت تستدعي الباحثة عقد موازنات جزئية بين بعض شعر المشاري وبعض شعر الآخرين كأبي العلاء المعري وبعض فلسفته، والعقاد، وأبي ماضي.. ولا سيما عن الحديث عن الأداء الفلسفي

في شعر المشاري. كما كانت تدفعها إلى إطلاق أحكام هي جماع هذا التأثر، من مثل قولها: «وهو يقدم خبرة عملية، وعلاقات واقعية تقوم على تبادل المنفعة» (١٠). وقولها: «إن هذه القصيدة تصف حالة عقلية نفسية، وكيف أن الذعر الشديد يشل التفكير ويعطل الحواس، وهذه خبرة نفسية جيدة» (١١)..

أما على مستوى النقد فقد سارت الباحثة على أسس نقدية علمية في نقد الشعر، وتعاملت مع أدب المشاري وفق هذه الأسس والمعايير الأكاديمية من دون أن تقسر المنهج على ذلك الأدب، أو ذلك الأدب على تلك المناهج والمعايير، فنجحت في تحقيق التوازن المطلوب في تحقيق غاية النقد المثلى في كشف المثالب وتوضيح المحاسن وإبرازها، وإن كان للمنهج التأثري أثره في إصدار أحكام تحمل، أحياناً، طابع التعميم والبعد عن التعليل على نحو ماسبق الحديث عنه، ولكنها بدت على الرغم من ذلك - أقرب إلى الموضوعية في نظراتها وأحكامها، ولم يدفعها الجهد المبذول في جمع الشعر إلى ما يندفع إليه بعض الباحثين من التعصب والميل، أو إلى نقيض ذلك من التحامل والانتقاد، فبدت منصفة إلى حد كبير، تدافع عن ذلك الشعر حين يحسن الدفاع، وتنتقد حين يتوجب الانتقاد. وهذا هو - لعمري - عين ما يطلب إلى الناقد.

ففي حديثها عن نص (قولوا) وهو من نصوص الشاعر القديمة، ترى أن هذا النص يمكن أن نعده «القصيدة الأولى رمزياً التي تدل على ملامح شعريته في بداية نظمه» (12) لأنه ليس من الضرورة أن يكون النص الأقدم أردأ من لاحقه، ولا من الضرورة أن كل قصيدة تالية تكون أجود من سابقتها وأقرب إلى الاكتمال، لا محالة، هذا مما لا يصح في النقد، كما أن قراءة دواوين الشعراء ترفضه». (13)

وتبدو روحها النقدية واضحة حين تتسلح بالموضوعية وتوجه النقد إلى الحركة الأدبية للكويت التي لم تتأثر بحركات التجديد في الشعر العربي المعاصر، وتعني بها محاولات صلاح عبدالصبور وحجازي خاصة، وقد عاصرهما عدد من شعراء الكويت في مصر، وفي الكويت، ولكن شيئاً - تقول - «من هذا لم يتسرب إلى شعراء الكويت في القاهرة، ومن باب أولى لم يتسرب شيء منه إلى شعراء الكويت في الكويت وأقصى ما أمكن تحقيقه قدر من تجديد العبارة وطرافة التشبيه والتصوير عامة مع الحصر النسبي على السياق القصصي» (14) والمشاري واحد من هؤلاء.

كما يبدو ذلك في إطلاق جملة من الأحكام أملتها عليها طبيعة التعامل مع شعره، وعلاقتها الوثقى بمضمون ذلك الشعر. من ذلك قولها: «إن الأخلاق جزء من ماهية الفن الشعري عند محمد أحمد المشاري» (15). وهي في رأيها لم تأخذ مطلقاً «صيغة المطالبة بنهضة إسلامية، كما تدعو الأحزاب والجماعات الإسلامية المسيسة في الوطن العربي وخارجه، ولقد ظلت هذه النزعة في حدود الوازع والحارس للقيم والشيم العربية» (16).

ومن ذلك أيضاً قولها عن ملامح

الرومانسية في شعر المشاري: «فسنجد أن قدراً لا يستهان به من أصولها ونتائجها المنعكسة في فنه الشعري خاصة ماثلة» فيه (17). وقولها: «فمهما يكن الشاعر مهتماً بالعالم الخارجي فإنه لايستطيع أن يخفي عالمه الداخلي كل الإخفاء وهو يستخدم لغته التي تشع بتجاربه معها، وهو يستجيب لتداعيات الأفكار والصور المختزنة في لا شعوره». (18)

ولعلها في حديثها عن طبيعة السرد والقص في شعر المشاري قد لبست مسوح الناقد أكثر مما لبسته في أماكن أخرى، وأجادت، أيضا، فوق إجاداتها السابقة، في الربط بين طبيعة السرد التي هي، في الأصل، طبيعة في القصة والرواية، وطبيعة «الشعر» التي هي أصل فن الشعر ولبه وجوهره، وهكذا تبدو فنون الأدب، ولا سيما في بعض الأحوال الفذة، كهذه الحال، وثيقة الصلة، أو متبادلة الأدوار والخصائص في بعض الأحيان. هذه العلاقة التي بهرت الباحثة كانت المفتاح الذي به ولجت إلى عالم عدد من النصوص: «الحسناء» و «البائسة» و «الحقيقة» وبعض الحكايات على لسان الحيوان. وهي في هذا التعامل تمتاز بالدقة من جهة، وبالحذر من جهة أخرى، لأن الاعتماد على طبيعة السرد تفضي بالشاعر بعد كل سرد إلى حل، كما هي الحال في القصة، ولكن الحل أو - كما تقول - «المفاجأة الختامية» لا يمكن حصر اللذة فيها حيث «القصيدة اللغز مهددة بالفساد إذا ما كشف الحل قبل بلوغه، قبل أن تفضي هي به إلى قارئها، وهذا يلقي على الشاعر الذي اختار السياق السردي لقصيدته مسؤولية جادة في أن يتجنب تعمد التضليل لخيال المتلقي، لأن هذا التعمد سيسوق خطوات القصيدة في هاوية الافتعال وتزييف المشاعر» (19). وهذا ما انتهى بها إلى القول عن الطبيعة السردية والحكائية لنص «البائسة»: «.. ويؤدي هذا كله إلى أننا حين نصل إلى اكتشاف «المفتاح» وهو أن هذه المرأة هي «أمة العرب» لا نكون قد تهيأنا بعد لقبول هذه النتيجة الفاجعة، لأننا لم نكن قد اقتنعنا بعد بأن التنشئة الصالحة يمكن أن تسفر عن هذا الحجم من السقوط، وكذلك لم نكن تقبلنا إمكان أن تكون هذه الأصناف - هي دون غيرها - التي تمثل أبناء هذه السيدة المنكوبة بذريتها الفاسدة». (20)

وهي في انتقاداتها وتحليلاتها وأحكامها تتسم بالروح الموضوعية، وتنأى جاهدة عن العام والمألوف، أو عن الحكم الذي يقوده الهوى. ولعل هذا ما يبرز أوضح البروز في حديثها عن النصوص التي نظمها الشاعر في بغداد والعراق وأهله، ثم رأى أن يحذفها من الديوان المطبوع، مثلما فعل كثير من شعراء الكويت، بسبب الغزو العراقي، ولكن الباحثة ترى أن واجبها أن «تشير إلى هذه القصائد ولو على سبيل الإجمال، إذا لا يصح في حق ما كان أن نعتبره كأن لم يكن، فهذا حق الشعر، وحق الموضوعية، وحق الشاعر أيضاً». (21)

كما يبدو وفي حديثها عن ثلاثة النصوص (بكى القلب) و (من للبطولة) و (خطاك يا جمال) التي نظمها الشاعر عقب رحيل جمال عبدالناصر، وهو

حديث يمتزج فيه الذاتي، أي التأثر والانفعال، بالموضوعي، أي التفسير الدقيق لموقف الشاعر، امتزاجاً لم يخرج بالباحثة عن حدود النقد الواعي المدرك لطبيعة القول وحقيقة الفعل. فقد رأت في نصوص الشاعر هذه تعبيراً عن حال واحدة، أو ثلاثية كان يمكن أن تدمج في تشكيل أدبي فني واحد متكامل، ولكن - تقول - : «يبدو أنه كان مرهقاً، حائراً، لا يرى للغد طريقاً، فكان العكوف على النظم حلاً مطروحاً يريحه، وكان القلق وجيشان النفس سبباً في هذا الانفعال المتقطع الذي يعجز الشاعر، أولا يصبر على ترويضه لكي يحقق له التكامل في بناء فني موحد». (22)

هذا ما لاحظناه على المستوى النقدي. أما على مستوى التوثيق فإن ما أتت به الباحثة كان نتيجة طبيعية لجهدها في جمع شعر محمد المشاري، فكتابها هذا، مضافاً إليه ديوان (أصداء) هما المصدران الأساسيان المتماثلان قيمةً لشعر هذا الشاعر. وقد أحسنت الباحثة إذ وضعت عدداً من النصوص كاملة، ولا سيما النصوص التي حصلت عليها من أسرة الشاعر، أو من بعض أصدقائه، أو من بعض المجلات، كالبيان مثلاً.

والكتاب توثيقي، أيضاً، لحياة الشاعر، على الرغم من قلة المادة، فقد أوردت الباحثة نص ما خطه الشاعر عن حياته بعده كاملاً، ثم حللته، وأضافت إليه معلومات من مصادر مختلفة، ولا سيما من صديقه الأثير عبدالله زكريا الأنصاري. ثم أوردت على مدى فصول الكتاب، عدداً من النصوص كاملة، حرصاً منها على تكامل الصورة والعمل، وعلى أداء هذا الجانب التوثيقي الذي لم تقصد إليه الباحثة قصداً.

من ذلك نص (قولوا) الذي - كما تقول - أهمله الديوان، ولم يكن بين مخلفات الشاعر، على الرغم من كونه «القصيدة الأولى رمزياً التي تدل على ملامح شعريته في بداية نظمه» (23). وقصيدة (لم تقتل المأساة إيماننا) وهي في قضية العرب الأولى قضية فلسطين، وهي منشورة بتاريخ 11/11/1964 بصحيفة الطليعة، ولكن الباحثة آثرت وضعها كاملة لأهمية مضمونها، وربما لطبيعة شكلها الفني المتميز بتنوع موسيقاه من سائر شعره.

وكذلك نص (ذكريات) الذي نشرته البيان (1975) ورأت الباحثة ذكره كاملاً لأهميته في الدلالة «على موقف الشاعر من الصراع الأدبي والنقدي حول الشعر في تلك المرحلة المهمة من تطور الشعر العربي، في الكويت خاصة» (24). ومثله نص (حيِّ الأباطح) الذي نشرته البيان أيضاً في عدد أبريل (1987) واجتزأت الباحثة من خمسة عشر بيتاً في الدلالة على حال من أحوال الرومانسية التي كانت تتسلل إلى بعض شعر المشاري، وكذلك نص (يا قلب) - وهو سابق على حي الأباطح - أوردته الباحثة كاملاً لأهميته في تأكيد حال الرومانسية عند الشاعر، والإغراق في الذاتية في بعض الأحيان. (25)

تأتي بعد ذلك قصيدة (الحسناء) التي لم يضمها الديوان، وكان هذا سبباً

كافياً لإيرادها كاملة، بالإضافة إلى دلالاتها الرمزية في الحديث عن الكويت وأحوالها قبل النفط وبعده. ثم قصيدة (كوكب الشرق) التي قيلت في أم كلثوم عقب رحليها، ولم تنشر في الديوان، وكانت ضمن أوراق الشاعر المعدة للنشر في ديوان جديد لم يتمكن الشاعر من إصداره. (26)

وضمن هذا المساق يأتي كذلك نص بعنوان (إلى الأخ زكريا الأنصاري) (27) وكذلك ثلاثة النصوص التي جاءت عقب وفاة الرئيس جمال عبدالناصر.

خلاصة الأمر أنه لولا جهد الباحثة في جمع أدب المشاري لما تمكنت من دراسته على هذا النحو من التنوع والشمول والتمكن. وكان يمكن لها أن تزيد العمل غنى وأهمية توثيقية لو أنها توسعت أكثر في لقاء أصدقاء الشاعر، ومحادثة ذويه، فقد علمت من الأستاذ أحمد السقاف - وهو ممن كان ينبغي لقاؤه لعلاقتيه الشخصية والرسمية بالشاعر - من بعض لقاءاتي به، أن المشاري كان يحب والدته، وهو ولدها الوحيد، وكانت تكره بعده عنها، ولهذا كانت تلح عليه أن يترك العمل في الخارج ويعود إليها، وفي هذا ما يبرر عودته السريعة من سفارتي الكويت في كينيا وفي اليابان، وتوجهه للاستقرار في الكويت، قريباً من أمه، وعمله بالتجارة، مبتدئاً بمبلغ لا يذكر في عالم التجار - كما يقول السقاف - ولكن الله أعانه، فأقبلت عليه الدنيا، وكان سعيداً بهذا، راضياً، على الرغم من أنه جاء على حساب الشعر والإبداع. (28)

ولئن رجت الباحثة في ختام الكتاب ألا يفوتها الإنصاف إن فاتتها الدقة لقد حققت الأمرين معاً، فأنصفت الشاعر، وأبرزته إلى دائرة الضوء فعرفت به بعد جهل، وأنصفته بعد ظلم، ولملمت جوانب إبداعه بعد تفرق وشتات... وأعانها جهدها الكبير على الدقة في الحكم، والبرهان على كل رأي.

الإحالات على الكتاب

(1) ص28
(2) ص9
(3) ص8
(4) و (5) ص23
(6) ص52
(7) ص65
(8) ص90
(9) ص112
(10) و (11) ص154
(12) و (13) ص32
(14) ص61
(15) ص96
(16) ص97
(18) ص112
(19) ص143
(20) ص147 - 148
(21) ص175
(22) ص177
(23) ص 34،32
(24) ص89
(25) ص143 - 144
(26) ص165 وتنظر الحاشية (12) ص182
(27) ص170
(28) من لقاءلي بالأستاذ أحمد السقاف بتاريخ 28/1/2002

مزون وردة الصحراء

• أحمد الشريف
مصر

«مزون»، الرواية الثالثة، للشاعرة والكاتبة الكويتية، فوزية شويش السالم، تأتي هذه الرواية بعد صدور روايتي «الشمس مذبوحة والليل محبوس»، و«النواخذة» اللتين صدرتا عن دار المدى في العامين 1997، 1998.. هناك أيضا عدد من المجاميع الشعرية والنصوص المسرحية. وللفنانة حضور في مجال الفن التشكيلي..

رواية «مزون»، في بعد من أبعادها، حفرية حب، ترتكز على معرفة عميقة بـ«عُمان»، «مزون» اسم قديم لـ«عُمان» والعنوان الفرعي «وردة الصحراء»، جاء من تعريف بهامش الرواية صفحة 102 الآتي: «وردة الصحراء، تكوين كالأحافير، ولكنه ليس أحفورة، وهو من التكوينات المثيرة للدهشة، يتكون بسبب نمو معدن الجبس في الرمال الناعمة، وشدة الذرات معا، وتكوّن بلورات الجبس الكبيرة المتشابكة ما يسمى وردة الصحراء المألوفة في المنطقة الداخلية في عُمان.. الرواية تمتلئ بالوصف والمعلومات عن الجبال الكلسية والمرتفعات الجيرية والإسفنجية وعن خلجان «مسندم» وجبال صلالة ووديان ظفار وكثبان الربع الخالي ووادي «صعطان» و«دكور» ومرتفعات «قرن فهد» و«قرن الشيبة» وجبال «القرا» والجبل الأخضر وجبل شمس ووادي سمائل والكثبان والمرتفعات المتناثرة. هذا البعد الجغرافي ارتبط بشخصيتين أجنبيتين في الرواية، «إيف» الحبيب الأول لـ«زيانة» ومؤلف «وردة الصحراء» ابن أخته «برنار مارتين» مخرج الأفلام الوثائقية. هذا الملمح جعلني أستحضر رواية «الزهرة الصخرية» للكاتب المصري محمد الراوي، صدرت الرواية عام 1990 عن هيئة قصور الثقافة.

كلتا الروايتين، حاولت الوصول إلى الجذر الروحي عبر جغرافية المكان، رواية «مزون» تتحرك على أرضيتها ثلاث شخصيات نسائية وثلة من الشخصيات التي ظهرت واختفت حسب مجريات الأحداث: زيانة، المرأة التي تفتحت من خلالها شخصيات الرواية، «وينكث نسيجه الماضي ليعيد نسجه من البداية الأولى، لأعود إلى رحم «زوينة» التي ستعود إلى رحم «زيانة» و«زيانة»

ستلدنا من جديد» (ص 288). «زيانة» أم «زوينة» من فعل زنى، نتيجة علاقة محرمة مع «إيف» الباحث الفرنسي المجنون بالحضارة وبالتراث القديم، كان يكتب ويصور كل شيء، الأسواق القديمة والشوارع، المشغولات الشعبية، زركشة الملابس، الأثواب والبخور والأواني وخضابي ونقوش الحنة، القلاع والحصون، البوابات الخشبية العتيقة المزخرفة بالنحاس والحديد، السيوف والخناجر، فنون الرزحة والمالد، الرمسة والسحبة، كان يبحث بين القبور والآثار عن الحضارات القديمة الغائرة في عروق التراب وجذور التاريخ. بعد سنوات من رحيل «إيف» عن البلاد وموته في الحرب، سوف يعود ابن أخته «برنار مارتين»؛ كي يصور بالكاميرا ويفتن بالبلاد التي فُتن بها «إيف» من قبل، وكما حدث مع «زيانة» ستقع «مزون» ابنة «زيونة» وحفيدة «زيانة» في حب «برنار»، كأنما في الرواية قانون جبري يحكم أحداث وتوجهات الشخوص. «زيانة» و«مزون» الجدة والحفيدة، تبدوان شخصية واحدة، اتفاق وتشابه في الصفات والتوجهات والمشاعر الداخلية، عندهما توق وجسارة لمواجهة التقاليد والأعراف وسائر القوانين المقيدة، خصوصا ما يحد ويقيد، علاقة المرأة بالرجل. لكن «زوينة» شخصية نسائية، مازال لها حضور في المجتمعات العربية، من حيث رضوخها التام للعادات والتقاليد وقمعها الدائم لجسدها وروحها، مع ذلك يمكن القول، إن «زيانة» و«زوينة» و«مزون» ثلاث شخصيات لها حضور جنبا إلى جنب وفي حالة من التكامل. «زيانة» تمثل المرأة العربية المتحررة والتي تخلصت من معظم العوائق وانفتحت بعقلها وروحها تجاه العالم. «زوينة» المرأة التي تعيش ضمن إرادة المجموع ولا تخرج عن الثوابت والضوابط. «مزون» تمثل الجيل الجديد من الشابات العربيات.. رغم التشابه والقواسم المشتركة بين النساء الثلاث، فإن كل شخصية كان لها تفردها الخاص وتغيرها من مرحلة إلى مرحلة أخرى. شخصية «زوينة» اختلفت تماما بعد عملية الختان، حتى لغتها، تحولت إلى لغة شائخة، مشاعرها وجموحها الطفولي خمد، الروح خنقت وماتت تدريجيا. «مزون» اكتشفت أنها أحبت زوجها «خالد» بعد أن مات بفترة طويلة، اكتشفت ذلك أثناء علاقتها مع «ضاري سليمان» الكاتب المسرحي ومؤلف الأغاني. أما «زيانة» بعد انتظارها الطويل لـ «إيف» ومعرفتها بموته، تحولت إلى «مزون»؛ كي تعترف أمامها بحكاياتها وأسرارها الخاصة، «كنت لها باب المناولة والفرج.. ومعراج الرحمة والخلاص. أحمل عنها السر والذنوب» (ص 288)، كذلك يمكن الشعور بنبض المتغيرات التي حدثت للنساء الثلاث، من خلال علاقة الحب والزواج. لقد تزوجن زواجا تقليديا، الهدف منه الاستقرار المادي وصرف الأنظار عنهن. لكن عندما التقت كل منهن بالشخص الجدير بالحب والحياة معه؛ نجد أن

علاقاتهن العاطفية والجسدية تغيرت بدرجة كبيرة وأخذت شكلا جموحا واستغراقا لا حدود له. حدث هذا عندما التقت «زيانة» مع «إيف» في فترة زواجها بـ«حمود»، حدث كذلك مع «مزون» بعد موت «خالد»، حتى «زوينة» نموذج الخنوع في الرواية، نجدها عندما التقت «مسعود» رفيق طفولتها، شعرت بشيء مختلف عن حياتها الروتينية. لعل اللافت أيضا أن أسماء النساء الثلاث «زيانة» و«زوينة» و«مزون» اشتقاق من جذر واحد أو كلمة واحدة، «الزنى» كأنما الرواية تحاول تجميل هذا الفعل وتزيينه، «الزانية امرأة أحبت بحق ولم تعرف كيف تدرأ حبها فرجمها الناس بالحجر» (ص 45)، هكذا أجابت «زيانة»، عندما سألتها الطفلة «مزون» عن معنى كلمة «الزانية»، بعد أن زارت الحصن ورأت «بئر الزانية»، «تبكي فجورها بعد أن رجمناها البارحة»، لقد استطالت حكاية زانية البئر حتى نهاية الرواية وعاشت داخل الشخصيات. أثناء تصوير الحصن والبئر، نجد أحد العاملين، يقول إن عدسة الكاميرا قد أغلقت عند توجيهها إلى أعماق البئر، «للأسف ما استطعت السيطرة على الكاميرا، صدقي آمنت فعلا آمنت بوجود أرواح تسكن بئر الرجم وإلا كيف تغلق العدسة من ذاتها لو لم يكن لأرواح زانيات البئر دخل في ذلك؟» (ص 299)، يظل السؤال قائما، هل نجحت الكاتبة في تجميل وتزيين كلمة «الزنى» على الرغم من الإيقاع غير المستحب والمستهجن للكلمة على الأذن العربية؛ نظرا لأنها ارتبطت بالإثم والخطيئة؟ لقد استطاعت الكاتبة من خلال لغتها المراوغة أن تفلت من الإجابة المباشرة على هذا السؤال، لغة تساعد على الهروب من أي محاولة لحصار الرواية، سأتوقف عند اللغة في الرواية بعد قليل.

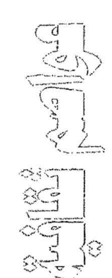
من خصائص هذه الرواية، أن وصف وتحليل شخصيات الرجال وتصوير انفعالاتهم ورؤيتهم للمرأة واختلافاتهم في النظر إلى العالم، كان على درجة كبيرة من الإجادة، تحديدا، شخصيتي «خالد الشحلان»، و«ضاري سليمان»، يمكن أيضا استشفاف فكرة الموت التي تسربت في ثنايا الرواية، لقد مات «محمود» زوج «زيانة»، مات في زنجبار، وقتل «إيف» في الحرب و«خالد» زوج «مزون» قتل في حادث سير، و«زوينة» ماتت بعد صراع مع المرض. فكرة الموت هذه، خفف من وطأتها، رغبة وتوق للاستمتاع بالحياة والفرح بها، تجلى هذا في حضور «زيانة» و«مزون» من خلالهما سعت الكاتبة لعمل معادلة متوازنة بين الموت والحياة.

الآن يجدر بنا كشف تكنيك ولغة الرواية، بداية تم توظيف الزمن بشكل سينمائي، من خلال الفلاش باك والفلاش فور ورد، من الحرب العالمية الثانية وأحداثها إلى التاريخ الحديث، من مراحل الطفولة إلى مراحل النضج والشباب، استرجاع الذكريات وتخيل ما سوف يحدث، إلى جانب ذلك تعاملت الرواية مع الزمن بحرية كبيرة، منذ الصفحات الأولى ضربت

الرواية فكرة الزمن التقليدي.. لقد قامت الرواية على بناء فني ومعماري اقترب من لغة وبناء القصيدة، «مزون» قصيدة روائية طويلة؛ لذا كان الاهتمام الشديد بـ«لغة الرواية»، كل كلمة وجملة لها إيقاع خاص بها، لغة إيحاء وإشارات رامزة حتى الحروف لها إيقاع ودور في السرد. كأننا في معية طقوس سحرية، حيث الحرف والكلمة والجملة، بمثابة البداية والنهاية في الفعل. لقد قالت الكاتبة إنها طمحت إلى مشروع لغوي خاص، تكون فيه خيمياء اللغة، قادرة على الإيحاء والسحر وإثارة وإمتاع القارئ. محاولة، كي يكون بينها وبين شخوص روايتها وبين القارئ، أعصاب مشتركة، رغبة في التأثير بقوة على القارئ وجعله مشاركا في العمل، كأننا في مسرح مفتوح، ربما يستطيع القارئ بعد القراءة، أن يقوم من مكانه ويتحرك ويرقص ويستمتع.

---

* مزون (وردة الصحراء) رواية، فوزية شويش السالم، توزيع دار الكنوزر الأدبية، بيروت 2000م.



■ الكويت / حصاد الرابطة

إعداد: زينب رشيد

■ القاهرة

محمد الحمامصي

■ دمشق

علي الكردي

■ عمّان

جعفر العقيلي

■ البيان التأسيسي لرابطة مسرح بلا حدود

الكويت

حصاد الرابطة

إعداد: زينب رشيد

• الشاعر الدكتور خليفة الوقيان في رحلة الحلم والهم:

- د. سعاد عبد الوهاب: الوقيان أحد عمد النهضة الفنية.

- د. نجمة إدريس: لكل منا نصيب من صوت الوقيان أو وثبة فكره أو قلق روحه.

- د. بسام قطوس: كتابة د. نجمة عن الوقيان مزيج من المعرفة والمتعة.

• الانتفاضة.. الحصار.. جنين.. في ثلاث أمسيات:

- عبد الله خلف: ليس الشعب الفلسطيني وحده هو المحاصر بل الأمة العربية بأسرها.

- د. أحمد الربعي: لنتوقف عن جلد الذات والنواح ولنبدأ بفهم وتحليل ما يجري بعقلانية.

- ليلى العثمان: نملك أن نمنح دمنا وأموالنا.. كلماتنا ومشاعرنا وهتافنا الذي آن له أن يهز ضمير العالم الصامت.

نشاطات ثقافية عديدة ومتنوعة شهدتها الكويت خلال شهر أبريل، منها الندوة الفكرية التي أقامتها رابطة الاجتماعيين حول «الإرهاب.. تعريفه.. تداعياته» والمؤتمر الإقليمي حول «تقاليد الاختلاف في الثقافة العربية» الذي نظمته كلية الآداب في جامعة الكويت، والمهرجان المسرحي السادس الذي نظمه المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب واتحاد المسارح الكويتية بمشاركة عدد كبير من الضيوف العرب، ومعرض الكتاب الخليجي الذي شهد عددا من الأمسيات الأدبية والندوات الفكرية والنشاط الثقافي الأسبوعي لرابطة الأدباء في الكويت الذي شهد إقبالا كبيرا على فعالياته خلال هذا الشهر.

■ الشاعر الدكتور خليفة الوقيان في رحلة الحلم والهم:

شارك في هذه الأمسية الاحتفالية الدكتورة سعاد عبدالوهاب والدكتورة نجمة إدريس والدكتور بسام قطوس، ورافقها حفل توقيع كتاب «خليفة الوقيان في رحلة الحلم والهم» لمؤلفته الدكتورة نجمة إدريس. وقد ألقت الدكتورة سعاد عبدالوهاب (عريف الحفل) كلمة جاء فيها:

السادة الأفاضل

نحن في مهرجان تتعانق فيه

أضــواء الكشف الروحي والنفــسي والفكري، نحن في واحــد من أهم أعراس الإبداع الكويتي.

فالشاعر أحد عمد النهضة الفنية المعـاصـرة، ليس بيننا من لا يحـمـد صـورته وخلقه وسلوكه وثقافته في تعامله معه، بل أستطيع أن أقول إننا ما بين شعر خليفة الوقيان وشخصه نقف في موقع نادر من الصفاء حين ينطبق الإبداع على طبيعة المبدع، فهنا توحدت النفس الشاعرة والموهبة المقتدرة، توحدا وتعانقا في أربعة من الدواوين النادرة التي تعكس حـسـا بالتطور في أهم جوانب التطور وهو الأداة الفنيــة في الكتـابة والتـقنيـة الجمالية في بناء القصيدة، وحسا بالثبات فيما يحمد فيه الثبات، فهو الموقف والإنسان موقف، وهو الرأس والرجل رأس، وهو الوضــــــوح والعقيدة وضوح.

هذه كلمات عابرة عن شموخ نعرف قدره ولا بد أن الزميلة الباحثة الفاضلة (نجمة إدريس) التي تملك حساسية التلقي ومقدرة الناقد وصدق المنتمي إلى هذه الأرض لا بد أنها استقبلت شعر الوقيان وتوهجات عطائه الفني بمثل ما استقبلته به، بل بمثل ما نستقبله جميعا ولهذا جاء كتابها معبرا عن رصــيـد من الإعــجـاب الروحي والإنساني مؤطرا فيه مصطلحات النقد وتقنياته التي تدركها الناقدة نجمة إدريس بوضوح لا يقبل التأويل.

السيدات والسادة

إننا في مــهــرجــان من الألوان المتعانقة التي تجسد لنا حالة من الحـضـور النادر للإبداع من بعـده إبداع.

والإبداع الثالث يؤديه أمامنا الآن زميلنا الأستاذ الدكتور بسام قطوس الذي تعرفه قاعات الدرس في كليتنا وفي قسمنا كما تعرفه المكتبة العربية وقراء العربية بعطائه المتميز الذي نشهد له به وتشهد به قاعات الدرس بين طلابه في وطنه الأردن وفي وطننا الكويت.

هذه ليلة تلتقي فيها قلوب صفوة المحبين للشعر حيث يتحول الكلام إلى نغم وإلى فكر وإلى رؤية وإلى حضور إنساني حيث نسعد بلقاء الشاعر وصاحبة الدراسة وصاحب الكشف الأخــيــر لتلك الدراســـة وللشاعر على السواء.

كما ألقت مؤلفة الكتاب الدكتور نجمة إدريس كلمة جاء فيها:

لا تظنون مستمعيّ الأعزاء أننا اجتمعنا في هذه الأمسية لنعاين تراث شخص فرد سمّته الحياة خليفة الوقيان، وإنما نحن لنتحاور حول ملمح معيش من ملامح حياتنا تمثّل في هذا الرجل الجالس بيننا. فلكل منا نصــيب من صـــوته أو إيماءاته أو شروده أو وثبة فكره أو قلق روحه. هكذا يجمعنا خليفة الوقيان جميعا لنكون هو. وهكذا يفعل كل مبدع في دائرة محيطه حين يتحول إلى بؤرة مغناطيسية بالذبذبات، تلم حولها ما تناثر من شؤون الحياة وشجونها.

لم يتخلق خليفة الوقيان في فراغ، وإنما عجنته هذه الأرض، وشكله هذا المجتمع، ورسمنا جميعا محبين

ومناوئين ملامحه الفارقة، وأهديناه حروفه وقوافيه، وألهمناه غضبه ورضاه، وهديره وآهته. لذلك أقول إننا جميعا نحضر هذه الأمسية في شخص هذا الرجل الذي اختصرنا، وفي هذا الكتاب الذي اختزل ملامحنا، وفي هذه الجلسة التي سيشكل كل واحد منكم لا محالة خيطا في نسيجها الضافي.

ليس هذا كلاما شعريا لهدهدة الأسماع، ولا أظننا في هذه الأمسية نملك وقتا رخيصا نزجيه في الهدهدة والاسترخاء، وإنما أرى هذا التقديم مدخلا محفزا - ونحن بصدد مقاربة هذا الكتاب - للإشارة إلى نظرية نقدية غاية في العلمية والمنهجية، وأعني بها نظرية المتلقي. وفضيلة هذه النظرية أنها تعطيكم أعزائي المتلقين دورا كبيرا ومهما في إنشاء تجربة المبدع يصل إلى حد المشاركة الندية في بنائها وخلقها، فالنص الذي لا يقرأ من قبل المتلقي ما هو إلا عدم محض ليس له كيان في منظومة الموجودات، وإنما يتحقق النص بقارئه وما ينتج عن هذا القارئ من ردود فعل واستجابات. وعليه فأهمية النص لا تتحدد بكونه بكرا بقدر ما تتحدد بخضوعه لقراءة أو قراءات متعددة، وهذه القراءات تخلق في النهاية جدلا مستمرا بين المنتج والمتلقي يتخذ سياقه التاريخي المعبر عن ذائقة العصر وتطور قيمه الفكرية والجمالية.

ومن هنا نقول بأن هذه الأمسية لن تكون مكرسة فقط للنظر في ميراث خليفة الوقيان الشخص الفرد، وهي ليست أيضا جلسة لاستعراض اجتهاد مؤلفة الكتاب في رؤية هذا التراث، وإنما ستجدون أعزائي الحضور أن هناك شبكة ذات أربعة مداميك تتعانق جميعها مساهمة في رسم صورة كلية لظاهرة أدبية، أما المداميك الأربعة فهي كالتالي:

الأول: منتج العمل وهو خليفة الوقيان. الثاني: قارئ ومفسر أول، وهو هنا يتمثل في مؤلفة الكتاب الجالسة أمامكم. المدماك الثالث: ناقد الكتاب وهو هنا قارئ ثان لقراءة أولى، ويتمثل في الزميل الدكتور بسام قطوس. أما رابع هذه المداميك فهو أنتم أعزائي الحضور الذين ستستمعون إلى ناقد الكتاب لتشكلوا مستوى القراءة الرابعة.

إننا جميعا ومن خلال هذه القراءات المتعاقبة نشكل بلا شك شراكة مشروعة وحيوية في بناء هذه الظاهرة الأدبية التي نحن بصددها.

إن الإبداع - حقيقة - لا يخرج عن كونه استفزازا وسؤالاً مفتوحا، وإيماءات مغرية للغوص في ماء النص وطينه. إنه دعوة لخلط تلك الحالة من الألفة والتواشج ومتعة المشاركة.

أما بعد.. فليس هناك ما يستوجب الإطالة في الحديث حول تجربتي مع الكتابة في موضوع خليفة الوقيان وميراثه الأدبي. فبين دفتي هذا الكتاب من التوضيحات والشروح والمقدمات ما يغني عن الإعادة والتكرار في مقام يستدعي إتاحة أكبر فرصة ممكنة للإصغاء لما سيقال

حول تقييم هذه التجربة الكتابية المنتهية والمقروءة سلفا.

لا أشك أن مساهمة زميلي الدكتور بسام قطوس في قراءة هذا الكتاب من زاويته، ومساهماتكم أيضا في التعقيب والتعليق ستكون شمعات لهذا المساء تضيء لي زوايا الظلال والعتمات التي ما استطاعت بصيرتي القاصرة أن تحيط بآمادها ومجاهلها.

أشكر حسن استماعكم وحضوركم الجميل.

- كما قدم الدكتور بسام قطوس مقاربة في كتاب «خليفة الوقيان في رحلة الحلم والهم» نقتطف منها:

لعل أول ما يلحظه قارئ هذه الدراسة النقدية عن الشاعر العربي خليفة الوقيان للدكتورة نجمة إدريس هو حضور المرجعية النقدية الأكاديمية يوازيها حضور الإبداع النقدي بشكل واضح إن في اللغة النقدية أو في حضور هاجس الإبداع رؤية وموقفا.

لقد وازنت الباحثة د. نجمة بين سيرة خليفة الوقيان إنسانا وإبداعه، فبحثت عن الشاعر الشاخص أو المتمرس وراء إبداعه، متجاوزة المقولة الشائعة بأن المعاصرة حجاب، فجاءت كتابتها مزيجا من المعرفة والمتعة، اكتسبت الأولى من خلال معاصرتها للشاعر الإنسان وصلتها به مبدعا صلة انعكست على مادة الدراسة من حيث وضعه في سياقه الإنساني والإبداعي معا.

لقد جمعت الباحثة بين منهجين مختلفين في الدراسة النقدية واستطاعت أن تمشي بينهما بتؤدة وحذر يكفيان لتقديم رؤية نقدية من خلال الجمع بين المبدع والنص، وهما منهجان يشير كل منهما إلى مدرسة نقدية قائمة بذاتها.

أبعاد القضية الفلسطينية:

ألقى الأستاذ عبد الله خلف أمين عام رابطة الأدباء محاضرة حول «أبعاد القضية الفلسطينية من المؤامرات الدولية إلى انتفاضة الأقصى» أوضح من خلالها الأبعاد السياسية والإيديولوجية للقضية الفلسطينية، والمؤامرات الدولية التي رافقت وتحكمت في مسار هذه القضية منذ وعد بلفور مرورا بانتفاضة الأقصى وانتهاء بالأحداث الدموية والحصار الغادر الذي يشهده الشعب الفلسطيني في الوقت الراهن.

وقد أثار الأستاذ عبد الله خلف عددا من الأسئلة ولفت الانتباه إلى عدد من المصطلحات الإعلامية الخاطئة التي تتردد مثل: مفهوم السامية، وجمع الشمل اليهودي، وعودة اليهود السوفييات إلى فلسطين.. إلخ.

وشارك الدكتور أحمد الربعي إلى جانب الأستاذ عبد الله خلف في هذه المحاضرة بمداخلة مهمة أشار فيها إلى أن النواح وجلد الذات لا ينفعان، وآن الأوان لتحليل وفهم ما يجري بعقلانية دون أن نفقد الأمل في الوصول إلى حقوقنا، فعلى الرغم من الصمت العالمي المريع، وصمت الأنظمة العربية المخجل، فإن الفلسطينيين حققوا توازن

الرعب في استبسالهم ودفاعهم عن أرضهم، ونراهم لأول مرة يحاربون فوق أرضهم وينطلقون منها في معركة غير متكافئة بكل المعايير لكنها مشرفة.

أمسية شعرية:

وفي مقر رابطة الأدباء، وتضامنا مع الشعب الفلسطيني، ومخيم جنين، ألقى عدد من الشعرا قصائدهم التي تناغمت مع الإحساس الشعبي العارم بالغضب والسخط على ما يجري. وقد شارك في هذه الأمسية: الشاعر إبراهيم الخالدي، والشاعر نشمي مهنا، والشاعر الدكتور سعيد شوارب، والشاعر خالد عبد اللطيف الشايجي، والشاعر الدكتور سالم عباس خداده، والشاعر الدكتور رجا سمرين، والشاعر محمد هشام المغربي.

كما ألقت الكاتبة الأديبة ليلى العثمان (عريف الحفل) كلمة جاء فيها:

أيها السادة الحضور..

نرحب بكم في هذه الأمسية الشعرية. فهي أمسية هامة تفرضها أحداث واقع أليم يعاني منه شعبنا العربي الفلسطيني في أرضه المحتلة، وإن كانت الحدود العربية تغلق في وجه النضال بالسلاح، فإن الكلمات لا تعترف بالأبواب والحدود المغلقة.. إنها السلاح أيضا.

ونحن لا نملك غير كلماتنا.. ومشاعرنا نعبر بها.. دمنا وأموالنا نتبرع بها.. هتافنا نصرخ به في الشوارع لعله يهز ضمير العالم الصامت. ودعاؤنا أن ينصرهم الله في نضالهم وصبرهم.

ومن منبر رابطة الأدباء نقدم:

تحية لأرض فلسطين المخضبة بالدم. ولكل المناضلين الشرفاء هناك تحية للشهداء الذين تساموا على الحياة واختاروا الموت فداء للوطن.. تحية للأطفال الذين لا يزالون يصكون على حجارتهم وتسافر عيونهم حيث حلم التحرير والنصر.

تحية للمرأة الفلسطينية المناضلة.. من تفقد الزوج والأبناء وتزغرد افتخارا بالشهادة.

تحية لأدباء وكتاب وشعراء أرض فلسطين.. من يقاومون بالكلمة ويحاربون بسيفها، من يشعلون حجارة الأطفال بنار قصائدهم فتصير قنابل وزنانير ملغومة.

إنها فلسطين.. التي منذ أن تفتح وعينا حملناها جراحا، وهما عربيا دائما ولا يزال.. ولأجلها - وهذا قليل قليل - تقام هذه الأمسية الشعرية العربية. وليس بكثير على الشهداء أن نقف دقيقة صمت على أرواحهم الطاهرة.

القاهرة

محمد الحمامصي

في حوار الإسلام والغرب

التهديد الإسلامي خرافة أم حقيقة؟

شهدت السفارة الأمريكية في القاهرة ندوة حول كتاب (التهديد الإسلامي خرافة أم حقيقة؟) لمؤلفه الأمريكي الشهير جون ل. إسبوزيتو مدير المركز الإسلامي المسيحي بجامعة جورج تاون، وذلك في إطار محاولات التركيز الثقافي الأمريكي فتح حوار حول العلاقة بين أمريكا والإسلام. والكتاب الذي صدر مطلع هذا العام يكشف عن ملابسات العلاقة بين الغرب والإسلام وما يتطلبه الأمر من مراجعة الطرفين لرؤيته للآخر، مؤكدا على أن (الإسلام المتحجر خرافة غربية سارية ومتكررة لم تتولد عن حقائق التاريخ الإسلامي أبدا)، وأنه لا يوجد تهديد إسلامي على الغرب من الإسلام ولكن كلا الجانبين يواجه تحديا، يتلخص التحدي الذي يواجه الغرب في كونه لا بد أن يفهم الإسلام وقضايا عالمه مبتعدا عن الأنماط الجاهزة والصور والإجابات الجاهزة، والتحدي الذي يواجهه الإسلام وعالمه يتلخص في فهمه لمشكلاته وقضاياه وطرح حلول لها، كما يستعرض في جزء كبير منه وبشكل معلوماتي موسع الحركات الإسلامية في العالمين العربي والإسلامي، منتقدا بعنف الصورة الصادمة للإسلام التي يقدمها أمثال برناد لويس في كتابيه (الأصولية الإسلامية) و(جذور الهياج المسلم)، وصمويل ب. هنتجتون في كتابه (صدام الحضارات).. وقد شارك في الحوار من القاهرة د. عبد العاطي محمد نائب رئيس تحرير جريدة الأهرام وأحد كبار المتخصصين في نشأة وتاريخ الحركات الإسلامية، ود. عبده قاسم عبده رئيس قسم التاريخ

في كلية الآداب جامعة الزقازيق ومترجم الكتاب، ود. محمد خليفة مدير مركز الدراسات الشرقية بجامعة القاهرة وأحد المتخصصين في تاريخ الأديان.

في البداية أكد هانز ماهوني الملحق الثقافي بالسفارة الأمريكية في القاهرة على أن الحوار بين الإسلام والغرب هو موضوع الساعة، وأن مؤلف هذا الكتاب مواطن أمريكي مستقل وكثيرا ما ينتقد السياسة الخارجية الأمريكية، مشيرا إلى أن هناك من يقول إن الحرية في أمريكا تتعرض لقيود بعد أحداث ١١ سبتمبر، لكن هذا الكتاب يكشف أن الحرية وحقوق التعبير في أمريكا سليمة، وأن هناك نشاطا جيدا حول العلاقة بين أمريكا والإسلام خاصة وأنه دين مهم في أمريكا حيث بلغ تعداد المسلمين هناك 6 ملايين مسلم.

ويرى د. عبده قاسم أن الكتاب له أهمية كبيرة سواء قبل ١١ سبتمبر أو بعدها، وقد استفزني لترجمته موضوعه المهم، وقدرة مؤلفه على فهم الخريطة الواسعة للتنظيمات الإسلامية وموقف الغرب وأمريكا منها، لقد قدم بروفيسور اسبوزيتو عرضا تاريخيا وهيكليا للحركات الإسلامية لكي يجيب على السؤال الذي طرحه عنوانا للكتاب: هل التهديد الإسلامي خرافة أم حقيقة؟.. موضحا أن كلمة أصولية كلمة سيئة السمعة في الثقافة الأمريكية لأنها ترتبط بمعاني تثير العداء للتقدم والحداثة في ذهن المثقف الأمريكي العادي، وطرح الأصولية الإسلامية يتم بهذا المفهوم المناقض لما عليه الأمر في المفهوم العربي لها. لكن أهم ما استلفت نظري في الكتاب أولا: ملاحظة الكاتب عن ازدياد ظاهرة أسلمة شكل الحياة الاجتماعية في البلاد الإسلامية وانتشار المفاهيم الإسلامية في القاعدة الشعبية العريضة، الأمر الذي يكشف من وجهة نظره عن محاولة الناس للبحث عن هوية.. وثانيا: تأكيده على أن البعبع الإسلامي ذريعة وحجة يتخذها صناع القرار في الغرب للإيحاء بأن ثمة خطرا إسلاميا يحل محل الخطر الشيوعي الذي اندحر بسقوط الاتحاد السوفييتي، ونفس هذا البعبع تستخدمه الأنظمة الديكتاتورية الحاكمة في عدد من البلدان الإسلامية لزيادة قبضتها على شعوبها ولمواجهة دعوات حقوق الإنسان في مختلف دول العالم.

التهديد والتحدي

ويؤكد د. عبد العاطي محمد على أن الكتاب يدخل في إطار أوسع وهو العلاقة التبادلية بين الإسلام والغرب، ومنذ البداية ومن خلال رؤية شاملة يصل المؤلف إلى أن ما بين الإسلام والغرب لا هو خرافة ولا هو تهديد وإنما تحد، تحد للغرب بمعنى أن يفهم الإسلام فهما صحيحا أي أن الإسلام دين وأيديولوجيا ومواقف سياسية مطروحة، وتحد من جانب آخر

للإسلاميين والعالم لإسلامي أنه لا بد أن يفهم مشاكله وما يواجهه من عقبات في فهم العصر وأن الكثير من سلبياته وقضاياه لا بد أن يحلها.. هذه الرؤية الشاملة يعقبها تناول المؤلف لحيوية الإسلام باعتباره قوى عالمية، لينتقل بعد ذلك إلى تفاصيل الحركات الإسلامية ويفرد لها صفحات كثيرة، ليدخل بنا إلى قضايا واجهت الإسلام والغرب في الفترة الأخيرة مثل قضية سليمان رشدي وحرب الخليج الثانية، والنظام العالمي الجديد، وتحدي الديمقراطية في العالم الإسلامي، ويحلل كل ذلك ليقدم لنا في النهاية رؤية مستقبلية لآفاق العلاقة بين الإسلام والغرب، مؤمنا أن هذه العلاقة لا بد أن يحكمها التعاون لوجود قيم ومصالح مشتركة بين الجانبين، لأنه لا يوجد صدام بين طرفيها. ويضيف د. عبد العاطي محمد: أن الكاتب متعاطف مع العالم الإسلامي وقضاياه وهو بعد أحداث سبتمبر يتعرض لضغوط كبيرة بسبب هذا التعاطف على الرغم من شهرته الواسعة ووضعه المرموق.. فهو لا يرى في الإسلام أكثر من تحد، مشيرا إلى أنه ليس شيئا واحدا بل خريطة واسعة متنوعة، وبالتالي لا بد من التعامل مع كل حالة من حالاته على حدة، كما أنه غير مؤمن بفكرة الصدام بين الحضارات وضد توجهها ويعتبرها فكرة وهمية ليس لها وجود، أيضا يشير إلى أهمية تصحيح النظرة الغربية التي ترى كل ما يخالف الغرب في الرؤية فهو خطأ، بل وينتقد وجهة النظر هذه، إذ ليس بالضرورة أن ما يطرحه الغرب كمنظور ثقافي وسياسي هو الصحيح، ويقول إنه لا بد من سماع وجهة النظر الإسلامية وتصورها للعالم ونكون متسامحين معها. أيضا البروفيسور اسبوزيتو ضد فكرة أن الإسلام دائما مقاتل وضد الديمقراطية المسيطرة على الفكر الغربي، ويطالب الغرب بالتخلص من هذه الفكرة، وقد ناقش ذلك وأثبت أن الإسلام متسامح ويمكنه استيعاب الديمقراطية كما يراها الغرب، وأن الإسلام مع الحداثة والعصرية وليس بالضرورة ضدهما..

أوجه الاختلاف

ويختلف د. عبد العاطي محمد مع البروفيسور اسبوزيتو في كون الغرب يجهل حقيقة الإسلام ومواقفه ومن ثم تأتي مواقفه خاطئة تجاه الإسلام، ويقول: إن الغرب لا يجهل حقيقة الإسلام والدين الإسلامي والمواقف الإسلامية، بل على العكس هو يعلمها جيدا، ولكن هناك ثمة صداما سياسيا مع العالم الإسلامي، وقد تجاهل المؤلف ذلك ولم يذكر قضية الصراع العربي الإسرائيلي ويحللها لكي يرى كيف انعكس هذا الصراع على العلاقة بين الغرب والإسلام، هو لمس الدور السيئ للاستعمار والمستشرقين في تشويه العلاقة لكنه لم يتطرق لهذه القضية بالتفصيل.

والأسوأ من ذلك أنه على الرغم من كون بروفيسور اسبوزيتو نصير المجددين والمستنيرين الإسلاميين في العالم الإسلامي وتناول عددا منهم، إلا أنه لم يناقش أو يشر إلى الجهود التي بذلها بعض الباحثين والسياسيين في الغرب لضرب هؤلاء المجددين واتجاههم التنويري، إن الغرب مسؤول عن ضرب هذا الاتجاه، لأنه لا يريد الفكر الإسلامي المستنير حيث يعتبر البديل الإسلامي الحقيقي الذي يمكن أن يستمر، وإذا كان الإسلام هو البديل الأيديولوجي في العالم المعاصر سيكون من خلال الإسلام المستنير، والغرب لا يقبل أن يكون الإسلام بديلا لحضارته وأيديولوجيته، وبالتالي هاجم هذا التيار واتهمه بالتلفيق.

ويشير د. عبد العاطي إلى أن نظام عبد الناصر والقومية العربية نظم علمانية وكان يجب على الغرب أن يتعاون معها إذ كان يبحث عن الحداثة والتجديد والتحديث، ولكن الذي حدث أن الغرب قاومها بعنف برغم اتفاقه معها من الناحية الموضوعية، صحيح كانت هناك حالات سياسية لكن الجوهر أن هناك اتفاقا كان على العرب تدعيمه.. أمر آخر يختلف فيه د. عبد العاطي مع البروفيسور اسبوزيتو وهو يتعلق بالبانوراما الكبيرة للحركات الإسلامية، حيث يرى إن ما يعيب هذه البانوراما وجود خطأ كبير في استخدام المصطلحات فضلا عن تداخلها (الأصولية - الإسلام السياسي - النشاط الإسلامي - الإحياء الإسلامي - التجديد الإسلامي)، أيضا وجود خلط مثلا تارة يقول تنظيم (الناجون من النار)، وتارة (النجاة من النار)، واعتبره تنظيما جهاديا باعتبار أن بعض عناصره كانت منفصلة عن الجهاد، لكن هذا التنظيم (تكفير وهجرة) والمسألة مختلفة، أيضا من أخطائه العلمية رؤيته للشيخ عمر عبد الرحمن على أنه مفتي الجهاد، وحقيقة الأمر أنه مستقل وإن كان أقرب إلى الجماعة الإسلامية والجهاد، فالأولى تعطي فرصة للتطور بشكل أكبر، فيما الثانية ثورة دموية الآن. أيضا البروفيسور اسبوزيتو مقتنع بأن الحركات الإسلامية يمكن أن تتقبل الديمقراطية، وأنه لو أعطيت الديمقراطية ستنجح، حيث يرى أن المراهنة على الديمقراطية هي الأساس في حل أزمة الإسلام السياسي، وأنه كلما تعمق هذا الاتجاه الديمقراطي في المجتمعات الإسلامية كلما أصبح الإسلام السياسي إيجابيا ومفيدا، ممكن وهذه وجهة نظر، لكن دعونا نطرح الناحية الواقعية فعندما أتت الفرصة لهذه الحركات - على الأقل في مصر - لم تستخدمها استخداما جيدا، أيضا التركيب النظري والفكري لهذه الحركات حتى الآن بما فيها المعتدل ينظر للديمقراطية على أنها تكتيك سياسي وليس على أنها هدف استراتيجي، مثال ذلك حركة الإخوان المسلمين تريد أن تصبح

حزبا وحركة في نفس الوقت على الوضع القديم، لماذا حركة في نفس الوقت؟ لأنها تبقى خارج القانون، كلمة حركة اجتماعية وسياسية هذه تنظيم هلامي يعطي حرية حركة كبيرة جدا لأصحابه لكي يعملوا خارج القانون دون إلزام بإطار شرعي قانوني.

الدين الإسلامي غريب في المكتبة الغربية

أما د. محمد خليفة فقد طرح قضية بالغة الأهمية وهي موضع دراسة الدين الإسلامي في الغرب وأمريكا. يقول: الغرب لم يشعر إلى عهد قريب أن الشرق الأقصى مثل تهديدا أو عدوا أو خطرا أو تحديا، إلى حين بدأت الصين تظهر كمنافس وبديل، ولكن الدين والعلاقة الدينية والحضارية للإسلام في الغرب والقرب الجغرافي منه هو ما تسبب في كل هذه القضايا الإشكالية فيما يتعلق بكيفية دراسة الإسلام وحضارته، وأمامنا المكتبة الغربية في الأديان، سنجد أن أي دين غير الإسلام مثل البوذية والكونفوشستية والهندوسية.. إلى آخره، له مكتبة علمية موضوعية، وعندما نأتي للإسلام لا نجد كتابا غربيا واحدا أنصف الإسلام إنصافا تاما، ولذلك فإن مجهود البروفيسور اسبوزيتو مجهود مشكور لأنه أحد المستشرقين المتعاطفين مع الإسلام وقضاياه، كرس نفسه لدراسة الإسلام دراسة موضوعية كما أنه اعتمد على المصادر الأصليةوهذا من حسن الحظ، لأن الدراسات الغربية تقع في خطأ الاعتماد على المصادر الاستشراقية اعتمادا كليا، وهناك تراث استشراقي متراكم يعتمد عليه العالم الغربي اعتمادا كليا حتى ليكاد أن يكون المصدر الإسلامي معدوما، حيث يتطلب معرفة دقيقة باللغة العربية وهذا أمر صعب للغاية.

إن أهمية هذا الكتاب أصبحت أضخم وأعظم بعد أحداث سبتمبر المؤسفة، لأن الإسلام يمثل الدين الغريب من حيث لا يوجد من يدافع عنه إلا إذا كان هناك عالم ومؤرخ أديان مسلم في الغرب وأمريكا أو أي مكان آخر، ويحاول الرد على الشبهات والأخطاء الخاصة بفهمه في الغرب، وأن المشكلة أصبحت أكبر الآن فالإسلام له ثلاثة أوضاع بعد أحداث سبتمبر:

أولا: الوضع السياسي وهو صنف الإسلام على اعتبار أنه إرهابي ويجب محاربته حتى النهاية..

ثانيا: الوضع الشعبي وهو متأثر بالوضع السياسي السابق لكنه لا يزال مستقلا، ويتمثل هذا الوضع في حالة التشوق لمعرفة الإسلام، فالكل يريد أن يعرف هذا الإسلام الذي يهدد الغرب، وهو موقف إيجابي نجاحه مرهون بأمرين، الأول تقديم معرفة جيدة بالإسلام، الثاني عدم تدخل السياسة في هذا الوضع.

ثالثا: الوضع العلمي الأكاديمي وهو أخطر الأوضاع وسيصبح أكثر

سوءا بأحداث سبتمبر لأن الوضع السياسي سيسيطر على محاولات الفهم، ودراسة الإسلام موزعة بين عدة جهات، فتوجد حركة الاستشراق المعروفة، وتوجد أقسام الأديان العلمية البحتة وهي تابعة لجامعات علمانية، وتوجد أقسام اللاهوت التي تدرس الإسلام أيضا ودراساتها كنسية يهودية لها منطقها الديني الرافض للإسلام، وأخيرا المراكز المرتبطة بالجامعات أو الخارجية وهذه أيضا هدفها من دراسة الإسلام هدف سياسي بحت، وقد نتج عن ذلك وجود من نسميهم الخبراء بالذات في الدوائر الخاصة بالخارجية، أي الخبير المتخصص في إحدى شؤون منطقة الشرق الأوسط أو أقليم من أقاليمها، والخبير من وجهة نظري هو جاهل بالإسلام وحضارته، وهو موظف يقوم بأداء وظيفة معينة الهدف منها إعطاء تقرير معين عن وضع ديني سياسي اقتصادي خاص ببلد مسلم عربي معين، وهناك فرق بينه وبين المستشرق، فالمستشرق التقليدي كان عالما يعرف على الأقل عشر لغات شرقية منها العربية وحاصل على درجتي الماجستير والدكتوراه في الدراسات العربية والإسلامية، كونه متعاطفا أو لا فهذه مسألة إنسانية ترتبط به شخصيا، لكنه في النهاية عالم، والخبير ليس عالما، والآن للأسف الشديد كثر الخبراء وقلّ العلماء، والخبراء للأسف هم أحد المصادر الأساسية لمعرفة الغرب بالإسلام، وهم أيضا الأكثر تأثيرا على صانع القرار في الغرب.

وأعود وأقول إنه للأسف الشديد أن أحداث سبتمبر ستؤدي إلى تخريب الدراسات العلمية فيما يتعلق بالإسلام، ستؤدي أيضا إلى تخريب العلاقة بين الإسلام والمسيحية وبين الحضارتين الإسلامية والغربية، والمسألة خطيرة جدا وتمثل أكبر تحد واجهه الإسلام في تاريخه منذ البداية، لذا لا بد من بذل الجهود لاستعادة ما كان قبل أحداث سبتمبر على الرغم من سلبياته الكثيرة.

دمـــــشق

عـلـي الـكـردي

عمر حمدي «مالفا»

شاعر اللون المسافر أبدا

وحيدا أدس ملامحي في جواز سفر مزور، متسارع بنبضات اللون الطرية في حركة الفرشاة، وهي تتلمس عيني باحتمالات مبهمة... أحدق في البعد.. كل شيء يرقد هادئا إلا الخوف .. أركض للمرة الأخيرة باتجاه ذلك السراب، أتعرف على ملامح جديدة للوطن، أتعرف بأن البحر حوار مالح.. وبأن الطيور وحدها قادرة على السفر.

«من مجموعة الانتماء» 1978

حينما يحقق مبدع ما، يخرج من بين ظهرانينا، الشهرة والاعتراف والتحقق في العالم الغربي، نشعر بالفخر والاعتزاز، وكأن هذا المبدع بانتزاعه اعتراف الغرب، ووصوله إلى العالمية، يرد الاعتبار لذاتنا الجمعية المقهورة، ويؤكد على خصب وأصالة هذه المنطقة وجذورها الحضارية العميقة، ومن المؤسف، أننا لانكتشف قيمة هؤلاء المبدعين حينما يكونون بيننا، بل لا نلتفت إليهم إلا بعد أن تسلط الدوائر الإعلامية الغربية الضوء عليهم، ولعل رحلة الفنان التشكيلي السوري العالمي عمر حمدي، المعروف باسم «مالفا» ، هي مثال ساطع على ما ذهبنا إليه، فهذا الفنان الفقير القادم من حقول الشمس والضوء واللون في الشمال السوري، عاش قبل أن يهاجر إلى النمسا، ويستقر في فيينا عام 1978، في العاصمة دمشق لعدة سنوات، وكان من الممكن أن يقضي فيها بقية مسيرة حياته الفنية، مثل مجايليه، وما كان له أن يحظى بهذه الشهرة العالمية التي جعلته اليوم واحدا من أهم الملونين في العالم، لولا جرأته على المغامرة التي جعلت أهم صالات العرض في العالم تتسابق على تنظيم معارضه، حيث

تحتل أعماله اليوم غاليري فندلي في نيويورك وشيكاغو ولوس أنجلوس وبالم بيج في باريس، وغاليري فرانكلين شتاين في برلين، وغاليري آرت فوردوم للفن المعاصر في فيينا « مكان إقامته»، وصالات عرض أخرى متفرقة هنا وهناك.

من المفارقات اللافتة في مسيرة هذا الفنان أن اسم «مالفا» لم يعد ملكا له، وإنما بات محكوما بدوائر المافيا الفنية التي تفرض أسعارا خيالية لقيمة اللوحة التي تأخذ مسارا خاصا بها في سوق الفن، بعد أن تخرج من يد مبدعها، وليس أدل على ذلك من الحادثة التالية التي رواها الفنان عمر حمدي في الندوة التي أقيمت على هامش معرضه الحالي في غاليري «أتاسي» في دمشق، ذلك في سياق إجابته على سؤال حول كيفية استعادة اسمه الحقيقي بعد أن سرق اسم «مالفا» الأضواء في الغرب، ولكن لا بأس أن نسرد قبل ذكر الحادثة، سبب تسمية نفسه «مالفا» وهي بطلة قصة للكاتب الروسي تشيخوف، يحكي فيها عن مأساة امرأة انتظرت حبيبها طوال الحرب، وحين عاد الجنود إلى بيوتهم خرجت «مالفا» كغيرها من النساء إلى مشارف القرية لاستقبال الجنود، لكن المأساة أن حبيبها لم يكن بينهم، لقد قتل هناك، يقول عمر حمدي «هذا القصة أثرت بي كثيرا فرسمت من وحيها، وبإحساس الفتى اليافع سبع لوحات جميلة، لكنني استيقظت فجأة على إحساسي بالخوف من والدي، فجمعت لوحاتي وألقيت بها في البئر لأن والدي يعتبر الرسم مضيعة للوقت.. «فيما بعد وإحياء لذكرى موت هذه اللوحات صرت أوقع باسم مالفا».

عمر حمدي لم يكن يدري آنذاك، أنه سوف يناضل بعد إقامته لمدة خمسة عشر عاما في أوروبة من أجل استعادة اسمه الحقيقي، يقول: في أحد المعارض التي أقمتها بفلوريدا في الولايات المتحدة كنت العربي الوحيد بين الحضور الكبير جدا، والذي لا أعرف أحدا منهم وهم من المتقاعدين وبينهم جزء كبير من يهود فلوريدا، فوقفت لوحدي للحظات، يمكن أن يقول المرء فيها أشياء كثيرة، أو يكتب نصا طويلا، لكن لا يوجد أجمد من اللحظات التي يكون فيها المرء مع صمته الداخلي.

قلت لهم بأن الفن جزء من ذلك، كما أن الوطن ليس هو فقط الرقعة الجغرافية، هو أكثر من ذلك، الفن جزء من صناعة السلام العالمي، لاشك بأن السياسة والاقتصاد والفن كتلة مشتركة لمصلحة شعوب العالم كافة، لكن تبقى الثقافة هي أهم صياغة يمكن أن نمنحها للمستقبل، ثم تساءلت أمامهم: كيف يكون أحدنا مطالبا بأن يفقد اسمه، ويفقد هويته، لكي يصبح له اسم ربما بسيط. أين المشكلة إذا كان اسمي عربيا، أو كنت من مواليد سورية، أتساءل إلى أي حد وصل الكون من الصغر والفراغ لكي يعمل حساباته على هذه النقطة.

خمسة عشر عاما من العمل في أوروبة وأمريكا لم يذكر فيها «عمر حمدي» الاسم الذي عرفت به هو مالفا، وهو الاسم الأكثر غربية، ولم

يذكر فيها أنني من مواليد سورية، في ذاك المساء صارحت الحضور بكل فخر واعتزاز وكشفت لهم التزوير الذي يشبه الصورة المزورة التي خرجت بها من سورية، ولأنني هربت من بلدي أصبحت هناك سوريا وقد فاجأت الحضور بهذا الاعتراف، إلى درجة قال لي أحدهم: «هل سورية قادرة على أن تصنع فنا معاصرا؟» ويضيف حمدي موضحا إشكالية هذا الموقف: الغرب لا يحترم إلا القوي ربما يتعاطف مع الضعيف لكنه لا يحترم إلا الأقوياء.

في الوقت الذي بينت لهم من أنا احترموني أكثر، لكن ومن خلال فهمي للغرب استطعت أن أصل إلى اللحظة المناسبة التي فاجأتهم بها، وكانت المفاجأة لصالحي لهذا قبلوني كعضو لدار الفن - متحف كوسلر هاوس الذي خرج منه كوستاف كلمنس، وتشيلي كوكو شكا... وأقاموا لي معرضا فخريا فيه وهم يعتزون الآن بأني سوري وليس كما يكتب البعض بأنني من مواليد استراليا لتشابه اسم النمسا «أو استراليا» كما ورد في أحد القواميس.

لو قرأنا بين السطور نكتشف الجانب الخفي في كلام عمر حمدي الذي يقفز عن تحديد مسؤوليته الشخصية في عملية التزوير التي حصلت له، ففي البدايات هو الذي قدم نفسه بالاسم الموارب «مالفا» الأقرب إلى روح الغرب تماما كما فعل على صعيد أسلوب الرسم الذي اتبعه في بداية هجرته إلى النمسا حيث اشتغل في نسخ اللوحات كآلة فوتوكوبي «كما يقول: وهذه المرحلة من حياتي الفنية سماها «فترة الخبز» حيث خرج من ثم إلى الطبيعة، ورسمها مباشرة كما فعل الانطباعيون في فرنسة، وفي الأمكنة نفسها كتوسكانا وبروفانس وجنوب أسبانيا وطبعا كانت الغاية أن يتجاوز الفقر وحالة شبه التسول التي عاشها في بدايات هجرته، وكان لابد له أن يحقق خرقا في عالم المافيات الفنية الغربية، حتى يكون مقبولا في أوساط السوق الفنية، والطريق إلى ذلك كان الخضوع لمتطلبات السوق، وهذا ما فعله تكتيكيا، فنسخ اللوحات في البداية ثم رسم الطبيعة بروح انطباعية إلى أن ترسخ اسمه وتحرر شيئا فشيئا وصار بمقدوره أن يقدم شخصيته الحقيقية التي نحاها جانبا لسنوات طويلة.

ومن الملاحظ في المعرض الحالي للفنان عمر حمدي تجاور التشخيص الواقعي إلى جانب التجريد اللوني، وذلك على عكس معرضه السابق قبل سنوات الذي اقتصر على التجريد اللوني، ورغم أن الأعمال تنتمي إلى ما بعد الحداثة إلا أن الحنين إلى جذور التراث ونمنماته وضياء وألوان المنطقة نجدها واضحة على جسد اللوحة، حيث استخدم تقنية الكولاج في إحدى اللوحات الجدارية التي بدت وكأنها سجادة من الزخارف والألوان الشرقية التي عالجها بأساليب تقنية بارعة، حيث يتحاور اللون البارد مع اللون الحار بصورة متناغمة فيما تبدو اللوحة ككل التي قسمها إلى مستطيلات صغيرة كل واحدة منها تشكل لوحة بذاتها فيما تشكل اللوحة

ككل بنية متكاملة ومتناظرة تحمل أبعادا متعددة تدلل على عمل اللوحة ومستوياتها المتدرجة.

يشعر المتلقي أمام لوحة عمر حمدي بإحساس مبهم، يشوبه هذا القلق الخفي نتيجة سطوة اللوحة وإبهارها البصري المدهش، وتلعب طريقة عرض لوحته بأحجامها الكبيرة هذا الدور النفسي المربك للمشاهد الذي يجد نفسه أمام مساحات من اللون والضياء والتكوينات المحبوكة بذكاء وشاعرية وفقد عاطفي ينم عن توهج هذا الفنان، وهذا يعكس بنية الفنان المشبعة بثقافة حضارتين كبيرتين، حضارة الشرق بضيائها وروحانيتها وحضارة الغرب التقنية بإيقاعاتها المادية السريعة، وهو مستوعب لهذه المعادلة حيث يقول: «إنني ببساطة واحد من أهم الملونين في هذا العصر، أنا قادم من سورية وجذوري ممتدة في الضوء».

يقول أحد النقاد الغربيين: «في أعمال مالفا نلمس هذا التأثير السحري للون وهو مزيج من العظمة والقدرة، كما هو الحال في الأعمال الكلاسيكية أمثال: الجريكو، روبنز، فيلاسكيس، دريين، مزيج من العنف والسكينة.

عمر حمدي هو شاعر اللون نجده رقيقا وديعا يسافر في الداخل مثل عاشق شرقي يودع أحلامه على جسد امرأة أو ناسك البحر ويفاجئك بالرؤيا والكلمة ثم يقودك إلى الحلم إلى الذكرى لا شيء يحمل ملامحه مثل اللون، طقسه اللوني خاص جدا معقد وموزع بلا حدود وكأنه غير قابل للانضباط في قوالب جاهزة أو مسبقة إنه يتدفق كتيار جارف مكتنز بالرؤى والأحلام والضياء.

بطاقة

- مواليد الحسكة «سوريا» 1951
- مارس الرسم منذ الطفولة، عين مدرسا للفنون بعد إنهائه لأهلية التعليم الابتدائي عام 1970.
- سافر إلى فيينا عام 1978 ويحمل الجنسية النمساوية.
- عضو في الاتحاد العام للفنانين النمساويين واليونسكو.
- أعماله موزعة في عدد من صالات العرض ومقتناة من قبل تجار وصالات العرض، والمتاحف والبنوك ووزارات الثقافة وعدد كبير من المقتنيات الخاصة في أمريكا، كندا، النمسا، ألمانيا، فرنسا، إيطاليا، هولندا، اليابان، سريلانكار روسا، وشارك في العديد من المعارض الدولية الجماعية وعضو في لجان تحكيم العديد من المعارض العالمية.
- صدرت عنه العديد من الكتب والدراسات النقدية باللغات العربية والإنجليزية والفرنسية والألمانية منها: مالفا، حياته وأعماله بالألمانية فيينا عام 1978 للدكتور ستيفان قيصر.
- مالفا دراسة نقدية بالانكليزية والألمانية «آرت غاليري في نيويورك» عام 1990 للكاتب نيقولي مايكوفسكي.
- دراسة نقدية تحليلية للكاتب أندريه ماتسوفو عام 1991.

متفرغ للعمل الفني ورئيس لجنة التحكيم في غاليري آرت فوردم للفن الدولي المعاصر بفيينا.

عمان

جعفر العقيلي:

معرض «كتّاب يرسمون»

محاولة رسم الكلمات وتلوين الأفكار، والمزاوجة بين فضاء الكلمة وآفاق الصورة

زاوج عدد من المبدعين الأردنيين بين فضاء الكلمة وآفاق الصورة في المعرض الذي دعت إليه ونظمته رابطة الكتاب الأردنيين بعنوان «كتّاب يرسمون» والذي يأتي ضمن فعالياتها في الاحتفال بعمان عاصمة للثقافة العربية 2002.

وشارك في المعرض الذي أقيم برعاية وزير الثقافة الشاعر حيدر محمد الروائيون: إبراهيم نصر الله، جمال ناجي، فاروق وادي، ومحمود عيسى موسى، والشعراء: زهير أبو شايب، عبد الله منصور، محمد العامري، وعائشة الرازم، والناقد التشكيلي عبد الرؤوف شمعون، والقاصان محمد الجالوس، ود. هند أبو الشعر، كما عرضت لوحة للكاتبة الراحلة رجاء أبو غزالة.

وتحمل هذه التجربة خصوصية تتأتى من أن «الكتاب الرسامين» ينفردون بعرض ما هو مستمد من صميم أعمالهم السردية والشعرية، فظلوا مسكونين بهاجس المفردة وفرص إحالتها إلى مشهدية بصرية متاحة للمتلقي، سعيا نحو تكريس تجربة محلية لإثراء قيمة الكاتب من جهة والفنانة من جهة أخرى، ووضعهما في شخصية إبداعية واحدة لا تتجزأ، انطلاقا من أن مناطق الإبداع في الكاتب وفي الفنان تلتقي، لتستنبط الطاقة الكامنة عند أي منهما، سواء في اللون أو الكلمة. فبدت هذه المحاولة كما لو أن الكتاب يحاولون رسم الكلمات، وتلوين الأفكار، واستكمال ما لم يتمكنوا من كتابته في مؤلفاتهم من مشاهد وعبارات وأحداث.

المشاركون في هذا المعرض جميعهم أعضاء في رابطة الكتاب الأردنيين، لكنهم ليسوا بمستوى

واحد من حيث القدرة على التعامل مع الأدوات التشكيلية. فثمة عدد منهم احترف الفن التشكيلي إلى جانب الكتابة فأبدع، وثمة عدد آخر تمسك بالكتابة خيارا رئيسا واتخذ من الرسم متنفسا إبداعيا ثانويا مختلفا، لكنهم جميعا هاربون من لهاث الحياة وازدحام الأشياء وتعاقب ساعات الضجر.

إذ أظهرت لوحات الروائي والشاعر إبراهيم نصر الله قدرا كبيرا من المعرفة الأكاديمية في قواعد التناول لعناصر العمل الفني الأساسية، في مجال الجرافيك والرسم بالأحبار والزيت، بينما جمعت أعمال الروائي جمال ناجي - رئيس رابطة الكتاب الأردنيين - بين التشخيصي ورسم المكان والتجريد اللوني الهندسي. ونبش الشاعر زهير أبو شايب في عوالم الخط العربي الثرية، في موازاة خوضه في التشخيصية القريبة من الرمزية ليحيلنا أحيانا إلى مفهوم الملصق، وأغلفة الكتب الملونة التي برع في تصميمها محليا وعربيا.

ونجد في لوحات القاصة د. هند أبو الشعر حيوية التلقي العفوي لدلالة الجمال الفني في المكان والإنسان معا، فهي ترسم عالم المرأة الرومانسي، وواقعية أثر البيئة على نفسها وروحها المتوثبة نحو الحرية والانعتاق. وتشير لوحة الكاتبة الراحلة رجاء أبو غزالة إلى واقع المرأة الفلسطينية الرّازحة تحت قيود الاحتلال الصهيوني.

ورغم أن لوحات الشاعر د. عبد الله منصور الخمسة مرسومة ما بين عامي 1995 و1999 إلا أنها تبدو وكأنها قد رُسمت في فترة زمنية قصيرة، فضلا عن أنها غير كافية لإقناع المتلقي بمدى اهتمام صاحبها بالرسم كحاجة إبداعية متأصلة.

وبالنسبة لعبد الرؤوف شمعون، محمد العامري، فاروق وادي، محمود عيسى موسى، ومحمد الجالوس، فمن المعروف أن لهم تجاربهم التشكيلية الناضجة التي تشكلت منذ زمن بعيد، في موازاة ممارستهم للكتابة الإبداعية، دون أي اشتباك أو تضاد أو تضارب بين المسارين اللذين من المفترض أن يلتقيا بين حين وآخر، كما هو باد من خلال هذا المعرض.

رابطة الكتّاب الأردنيين قدمت للمعرض بقولها: «كتّاب يرسمون! شعراء، قصاصون، روائيون، مسرحيون، نقاد.. كلهم يستسلمون لغواية الفن فيرسمون، على الرغم من أنهم يرسفون تحت أغلال بحثهم الدائب عن الحرية. هل ثمة شيء اسمه الحرية؟ وهل نستطيع وصف ما يقترفه الكتّاب حين يرسمون، بأنها محاولة لتحرر الكتّاب من قيود الكتابة؟».

ويأتي المعرض استمرارا لفكرة انبثقت قبل ثماني سنوات حين أقام الروائيون إبراهيم نصر الله، جمال ناجي، وفاروق وادي، معرضا اشتمل على لوحات تشكيلية من نتاجهم، في المركز الثقافي الملكي، كان بمثابة حجر أُلقي على سطح بحيرة راكدة، إلا أن الوسط الثقافي حينها لم يستوعب الفكرة، ولم يتحمس لها مثلما فعل الآن.

الشاعر سميح القاسم في الندوة التي نظمتها جامعة «البترا» الأردنية:

تجربتي الإبداعية محاولة إنسانية بسيطة لردع الجنون

اعتبر الشاعر سميح القاسم أن حديثه عن تجربته الشعرية في هذا الوقت «قد يبدو ضربا من الرخاء» لكنه استدرك قائلا: «لكن «هذا من طبيعة حياتنا نحن الذين ندفن الشهيد في الصباح، ونزف العريس في المساء».

وأضاف القاسم في الندوة التي نظمتها جامعة «البترا» الأردنية، وأدارها عميد شؤون الطلبة د. بلال الجيوسي، بحضور الشاعر محمود درويش ووزير الثقافة الأردني حيدر محمود، وجمع غفير من الأدباء والضيوف: «إن تجربتي ليست سيرة تاجر نجح في أعماله، وكل ما في الأمر أنها محاولة إنسانية بسيطة للحفاظ على التوازن وردع الجنون».

واستشهد القاسم بالشاعر محمود درويش بقوله: «إننا لم نحلم في يوم من الأيام أن يطلق علينا تسمية شعراء المقاومة، وحين أطلق هذا اللقب أثار موجة كبيرة من الاستغراب، لأننا كنا نقول حياتنا في حوار الدم وحوار الحبر».

وزاد القاسم الذي قدم قراءات شعرية في الجامعة في اليوم التالي للندوة: «إن الشعر عملية فردية موغلة في خصوصيتها، وأعتقد أن تجربتي كانت دائما محاولة لقول الصواب في مواجهة تاريخ يصر على الخطأ».

وعبر الشاعر الفلسطيني الكبير عن رفضه لمقولة الشعر السياسي التي «ولدت في حضن التخرصات النقدية» لافتا إلى أنه «ليس شاهدا على القضية الفلسطينية بقدر ما هو جزء منها».

ثم تطرق القاسم إلى الرقابة العربية متسائلا عن معناها، وعن معنى القمع، وعن مصادرة الكتب، موضحا أنه قد عارض الرقيب «الإسرائيلي» في السابق، وسيعارض الرقيب العربي للحفاظ على كرامة الشعب العربي.

وقال في ختام الندوة التي أعقبتها قراءات شعرية له في اليوم التالي: «إن الإحساس بالظلم لا يمكن أن يزول، حتى لو خرج اليهود من فلسطين كلها لأن هذا لا يعوض المرارات وصدمة الانكسار، والإنشاد أمام الحاكم العسكري في المدرسة الابتدائية، ومحاولات طمس الأناشيد العربية» مؤكدا أن الشعب الفلسطيني لن يسمح لأية قوة بأن تهزم طموحه ودمه، لأنه يرتكز على هذه الأمة العظيمة التي لن تتحول إلى أمة من غبار».

في شهادة إبداعية له في نادي اسرة القلم

الروائي رشاد أبو شاور: الكتابة مهنة الشقاء في الوطن العربي، وقد اخترتها عن وعي وسابق إصرار

استضاف نادي أسرة القلم الروائي رشاد أبو شاور، في شهادة إبداعية حول تجربته الإبداعية استهلها بقوله: «أنا كاتب.. أي أن الكتابة هي مهنتي، وباختصار فقد اخترت هذه المهنة عن

وعي، وسابق إصرار. وهذا الوعي صقلته التجارب، والقراءة، وسعة الاطلاع بقدر الإمكان».

واستذكر أبو شاور طفولته، ودراسته في المرحلة الابتدائية، فاعترف قائلا: «الحقيقة أنني لم أكن شديد الذكاء في المدرسة، فعلاماتي كانت في أفضل الأحوال متوسطة، تكفي للانتقال من صف إلى صف أعلى. أي أنني لم أكن متفوقا، حتى أنني لم أنجح في الجامعة، ولم أواصل الدراسة بعد سنة (تاريخ) وسنة وسنة (أدب عربي)..!!».

وعن بداية مشواره الإبداعي قال الكاتب الذي صدر له أكثر من عشرين كتابا في الرواية والقصة القصيرة: «قررت أن أكون كاتبا، ورأيت أن الكتابة هي سبيلي للتعبير عن أفكار آمنت بها، وعن قضية بدأت تؤرقني، وهذا ما دفعني للمزيد من الاطلاع والمعرفة، وصقل الموهبة التي خيل لي أنني أمتلكها، مع أنني لا أعرف حتى الآن ما هي (الموهبة)!.

فكرت أن أكتب رواية عن مذبحة «دير ياسين»، وعندما هممت بالبدء في كتابتها اتضح لي أنني لا أعرف، إلا القليل عن المذبحة، وهذا القليل لا يكفي لكتابة (رواية) عن مذبحة رهيبة».

وتابع أبو شاور: «ثم عندما وضعت الدفتر أمامي والقلم في يدي، واتخذت سمت الكاتب الذي يعتصر فكره، أو يستحضر (بنات أفكاره)، صدمت لأنني كنت قد قرأت روايات كثيرة، واستمتعت بها، ولكنني لم أكن أعرف كيف تكتب الرواية.. كيف يتم تأليف الأحداث، وخلق الشخصيات، والانتقال من حدث إلى حدث، ومن فصل إلى فصل، وكيف تتباين حوارات أبطال الرواية، وكيف يكونون مقنعين.. إلخ».

وأكد أبو شاور أنه منذ البداية، حتى في زمن المراهقة، توجه للكتابة عن «قضيته الفلسطينية»، وأنه رغم الصعوبات التي واجهها لم يتراجع، بل مضى حاملا طموحه وهواجسه، مقررا ألا ينشر ما يكتب إلا بعد أن يقتنع بأنه بات جاهزا لتقديم نفسه ككاتب.

أما مهنة الكتابة في بلاد العرب فقد وصفها أبو شاور بـ«مهنة الشقاء»، لأننا «أمة أمية بكل معنى الكلمة.. فالتعليم ينحط، وهو فوضوي غير مخطط له، والمتعلم الذي يقرأ ويكتب ويتخرج من الجامعة هو أمي ثقافيا ومعرفيا..».

من روايات «أبو شاور»: أيام الحب والموت، البكاء على صدر الحبيب، شبابيك زينب، الرب لم يسترح في اليوم السابع، ومن مجموعاته القصصية: مهر البراري، بيتزا من أجل ذكرى مريم، الأشجار لا تنمو على الدفاتر.

البيان التأسيسي
لرابطة مسرح بلا حدود

• رماح

مقدمة:

«في ظل الإبداع» وعلى أرض الرباط التاريخي - الأردن - ونحن نتنسم عبير أرض المدينة الأول للبشرية، ونقف على تراب الأرض التي باركها الله سبحانه وعلى مرمى النبض من أرض الرسالات مهد السيد المسيح ومسرى محمد صلى الله عليه وسلم، موطن التوحيد الأول ونحن على جزء من أرض الأبجدية الأولى، تلتقي الفرق المسرحية العربية المتآخية في لقائها الأول، بعد أن تم توقيع مواثيق المؤاخاة الثنائية وذلك لتوقيع ميثاق واحد في خطوة جديدة لرص الصف وتوحيد الجهود.

وتأتي هذه الخطوة استجابة لمعطيات المرحلة ومتطلباتها وانسجاما مع قناعتنا بالدور التنويري الذي يلعبه المبدع حيث يشكل الثقافي المتراس الأهم في الدفاع عن هويتنا الحضارية، هذه الهوية التي تواجه مأزقا حقيقيا ضمن منظومة العالم الجديد.

وعليه فإننا نسعى إلى تأسيس تكتل ثقافي إجرائي يتغيا تفعيل الكائن الثقافي المسرحي ويهدف إلى بناء هوية من أجل المساهمة في حوار الثقافات وإخصابها.

ولأننا نؤمن بالإبداع وإنسانية المسرح مرادفا للحرية، هذه الحرية التي تتأسس على أرضية امتلاك الشخصية الخاصة التي تستمد روحها من بنية الثقافة العربية الإسلامية لتكون هذه المؤاخاة ترسيخا للجهود المتصلة الدؤوبة في التمثيل والدراما ومفاهيمها ودورها ولتكون مؤاخاة لأبناء الأمة التي أهدت العالم أبجديته ونور ثقافته وبيته وسحر خياله، مؤاخاة لأبناء الأمة التي أهدت الكون أطهر الأنبياء وأشرف الأولياء وأعظم النساء وأبرع الشعراء الفلاسفة العارفين.

ويأتي بياننا اليوم تطورا طبيعيا لمواثيق المؤاخاة الثنائية التي وقعت، وللتفاعل الذي تم بين الفرق المسرحية الموقعة من خلال نشاطات إبداعية

على أرض الواقع، نشاطات جسدت روح هذه المواثيق حتى قبل توقيعها وذلك على امتداد الوطن العربي من جناحه المغربي حتى جناحه المشرقي ليكون بياننا الجديد ميثاقا مشتركا جماعيا يربطنا ويوحد جهودنا ونعمل من خلاله على تجسيد وتحقيق طموحاتنا وآمالنا. ومن أجل تحقيق ذلك وضعنا نصب أعيننا الأهداف التالية:

الأهداف:

أولا: تعمل هذه الفرق المتآخية في تكوينها كشخصيات فنية عربية اعتبارية على الإسهام في بناء الصرح الحضاري للأمة العربية من خلال أداة أساسية وآلية إبداعية هي العمل الدرامي المسرحي.

ثانيا: فتح سبل التعاون بين هذه الفرق المتآخية وعلى كافة المستويات الفنية من أجل رفع سوية المنتج الإبداعي وذلك بتكامل الخبرات والقدرات المتاحة لكل منها تطويرا للدور الطليعي وتجسيدا لأنموذج التعاون والتكامل الثقافي العربي.

ثالثا: الاهتمام بالجانب المعرفي وتشجيع البحث والدراسة في قضايا المسرح العربي وذلك إغناء للبناء النظري في العملية الإبداعية المسرحية.

رابعا: العمل على تضافر جهود جميع الأطراف من أجل توسيع الاطلاع والمشاركة في الجهد العالي لخلق مناخ ثقافي إنساني يتبنى القيم السمحة التي تشكل السمة الأساس لحضارتنا وثقافتنا العربية.

وختاما فإننا ندعو المسرحيين العرب الذين يشتركون معنا في تصوراتنا وفهمنا ويتقاطعون معنا في نهجنا وخطنا فكريا وفنيا أن ينضموا للتوقيع على هذا الميثاق الذي نأمل من خلاله أن ندشن مرحلة جديدة من تاريخ المسرح العربي.

حرر في عمان الأردن بتاريخ 8/ 11/ 2001 الفرق المسرحية العربية الموقعة على البيان التأسيسي:

- فرق المسرح الحر / المملكة الأردنية الهاشمية
- تجمع سوريا الفني / الجمهورية العربية السورية
- فرقة جماعة التأسيس / المملكة المغربية
- جمعية دبا للثقافة والفنون «مسرح دبا الفجيرة» الإمارات العربية المتحدة
- فرقة المسرح الحر / دولة قطر
- فرقة أيلول المسرحية / الجمهورية العربية اليمنية
- فرقة محمد اليزيد / الجمهورية الجزائرية

وكلاء توزيع البيان

- الكويت: الشركة المتحدة لتوزيع الصحف هـ: ٢٤٢١٤٦٨
- القاهرة: مؤسسة الأهرام هـ: ٥٧٨٦٣٠٠ـ ٥٧٨٦١٠٠
- الدار البيضاء: الشركة الشريفية لتوزيع الصحف هـ: ٤٠٠٢٢٣
- الرياض: الشركة السعودية لتوزيع الصحف هـ: ٤٩١٩٤١
- دبي: دار الحكمة هـ: ٦٦٥٣٩٤
- الدوحة: دار العروبة هـ: ٤٢٥٧٢٣
- مسقط: مؤسسة الثلاث نجوم هـ: ٧٩٣٤٢٣
- المنامة: مؤسسة الهلال هـ: ٤٣٤٥٥٩

لوحة الغلاف: صفوان الأيوبي/ الكويت



صدر حديثاً
ليلى العثمان
المحاصَرون
الدكتور فايز الداية
فاضل خلف
هاجس الريادة والحقول المفتوحة
سلسلة كتاب الرابطة رقم (١٩)
د. نجمة ادريس
خليفة الوقيان
في رحلة الحلم والهم
دراسة في حياته وشعره